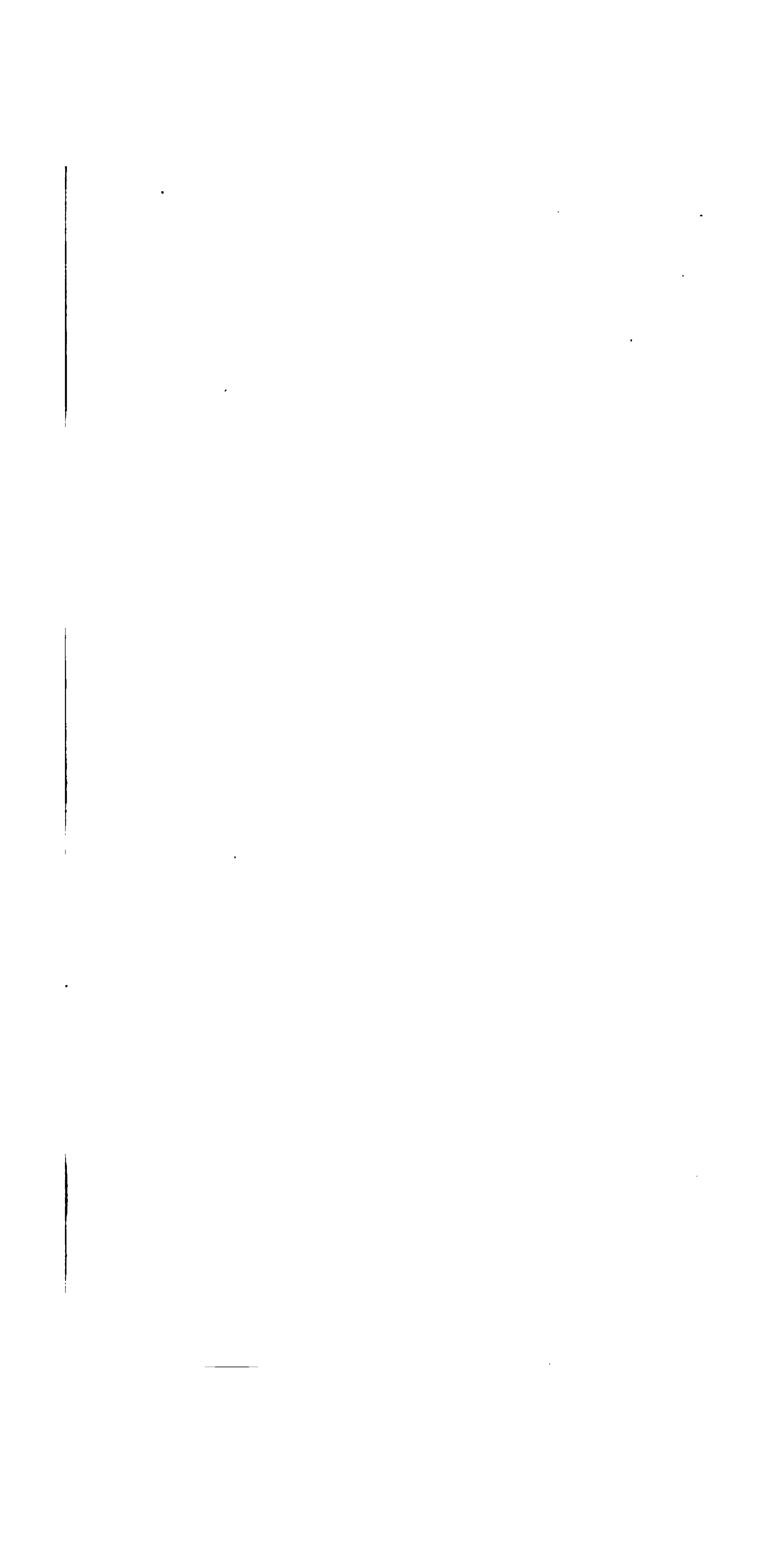






OBRAS COMPLETAS

DE

DON ANDRES BELLO

Santiago, Setiembre 5 de 1872.

Por cuanto el Congreso Nacional ha discutido i aprobado el siguiente

PROYECTO DE LEI

ART. 1.° En recompensa a los servicios prestados al país por el señor don Andres Bello, como escritor, profesor i codificador, el Congreso decreta la suma de quince mil pesos, que se inscribirá por terceras partes en los presupuestos correspondientes, para que se haga la edicion completa de sus obras inéditas i publicadas.

ART. 2.° La Universidad nombrará a uno o dos comisionados que se entiendan con los de la familia del ilustre autor, para proceder a la edicion de dichas obras, haciendo las contratas con los impresores, obteniendo en virtud de recibos los fondos que se decretaren, invirtiéndolos i respondiendo de su inversion.

ART. 3.° La edicion no será de ménos de dos mil ejemplares, i de ellos se entregarán quinientos al Estado, quien no podrá venderlos a ménos de dos pesos cada volúmen. El resto de la edicion corresponderá a los herederos respectivos.

ART. 4.° El texto de esta lei irá impreso en el reverso de la primera pájina de cada volúmen.

I por cuanto, oído el Consejo de Estado, lo he aprobado i sancionado; por tanto, promúlguese i llévese a efecto como lei de la república.

FEDERICO ERRÁZURIZ.

ABDON CIFUENTES.

OBRAS COMPLETAS

DE

DON ANDRES BELLO

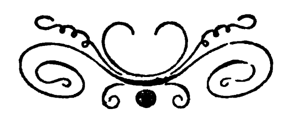
EDICION HECHA BAJO LA DIRECCION DEL CONSEJO DE INSTRUCCION PUBLICA

EN CUMPLIMIENTO

DE LA LEI DE 5 DE SETIEMBRE DE 1872

VOLÚMEN V

OPÚSCULOS GRAMATICALES



SANTIAGO DE CHILE

IMPRESO POR PEDRO G. RAMIREZ

1884

INTRODUCCION

I

Don Andres Bello comenzó en Lóndres sus estudios sobre la métrica i sobre la gramática castellana.

Durante su permanencia en la populosa ciudad, frecuentó con una constancia admirable la biblioteca del Museo Británico, donde encontraba gratuitamente los libros que su pobreza le impedia comprar.

En ese establecimiento, contrajo relaciones con Mr. Enrique Ellis, bibliotecario simplemente adjunto, i despues principal, una de cuyas obras *(Specimens of the early english poets)* extractó con particular esmero.

Bello pasó una buena parte de su vida encerrado en esa arca inmensa de la ciencia, olvidándose del mundo i de sus miserias, miéntras permanecia en tan augusto recinto.

Allí leyó i compulsó a Juan Alberto Fabricius, a Cárlos Du Cange, a Jerónimo Tiraboschi, a Francisco Javier Quadrio, a Ricardo Bentley, a Juan María Crescimbeni, a Luis Antonio Muratori, a Policarpo Leyse, a Sharon Turner, i a otra multitud de anticuarios, compiladores i eruditos de todo tiempo i país.

Escudriñó en sus compactos folios las diferentes especies de metros de la alta, media i baja latinidad; descubrió muchas particularidades relativas a la historia literaria; e hizo varios extractos en latin, ingles, frances e italiano de los pasajes que llamaban su atencion.

Estudió con especial cuidado la *Historia de la poesía inglesa desde el fin del siglo XI hasta el principio del XVIII*, compuesta por Tomas Warton, de que hizo un extracto prolijo.

Para que no se me tache de exajerado en mis asertos, voi a copiar al acaso algunos apuntes.

«No hai en el Museo la disertacion citada de Sebastian Pauli, ni la obra de Rittershuys, ni la de Pedro Burman, ni la de Gebauer.»

Omito consignar una larga lista de otros autores que era preciso consultar; i que se hallaban en la biblioteca.

ESCIPION MAFFEI

«Ritmo del tiempo de Pipino i disertacion sobre los versos rítmicos.

«Al fin de su *Historia Diplomática*, edicion de Mantua, 1722, pájinas 177 i siguientes.

«Curioso disparatar del Quadrio sobre la cantidad de las sílabas latinas i griegas, tomo I, pájina 581.

«Otro párrafo que manifiesta la grosera ignorancia del Quadrio en cuanto al metro de los griegos i latinos, pájina 634.

«Idea errónea de la lengua inglesa, pájina 639.

«En el tomo II, parte 2.ª, pájinas 434, 435 i 436, ofrece el Quadrio materia para refutar la opinion de los que creen nuestro endecasílabo derivado del filicio o faleuco.

«El endecasílabo vulgar vino a Italia de la Provenza. Crescimbeni cita en prueba de ello las rimas de Arnaldo Daniel, que murió hacia el año 1189, i de otro Arnaldo, apellidado *de Maravilla*, que floreció en 1190, i murió en 1220.

«El mismo orijen da Crescimbeni al verso octosílabo.

«Estos versos i los otros de la poesía provenzal fueron hechos a imitacion de los griegos i latinos, dejada la cuantidad de las sílabas.

«Castelvetro, citado por Crescimbeni (*Comentarios*, tomo I, capítulo 4) deriva el verso endecasílabo con acento sobre la sexta del faleuco, conmutada la cantidad en acento.

«El mismo endecasílabo con acento sobre la cuarta, del sáfico.

«El dodecasílabo con acento sobre la sexta del asclepiadeo, i con acento sobre la cuarta del yámbico hippotrattio.»

CORPUS POETARUM LATINORUM

El trozo siguiente permite contemplar al eminente filólogo en el acto mismo de interrumpir la lectura para trazar sus notas.

«El himno 13 de San Ambrosio (realmente el 12, porque el que a Quadrio pareció 12 no es sino una adi-

cion al 11) está escrito todo en cuartetas como esta, que es la primera:

Chorus novæ Hierusalem
novam meli dulcedinem
promat,

i termina en el verso *spiritui paracleto,* que es defectuoso en cuantidad, i el único que adolece de semejante vicio, a no ser que lo sea tambien el primero:

Chorus novæ Hierusalem;

pero ignoro las cantidades de este nombre propio.

«El de San Dámaso está escrito en cuartetas como la siguiente:

Martyris ecce dies Agathæ,
virginis emicat eximiæ,
Christus eam sibi qua sociat,
et diadema duplex decorat.

Pero la quinta es irregular:

Ethnica turba rogum *fugiens*
huyus et ipsa meretur *opem*
quos fidei titulus decorat
his Venerem magis ipsa premat.

«El himno es harto inelegante, aunque tiene poquísimos defectos de cantidades; acaso uno solo, el cual puede salvarse leyendo *renitens* por *renidens:*

Jam renidens quasi sponsa polo.

«(Examínense las cantidades de *quasi.*)

Tosta mamilla docet patulo.

«(¿Qué es *patulo?*)

Pastor ovem Petrus hanc recreat.

«(¿Es Petrus naturalmente pirriquio o troqueo?)

«Todos los otros versos son buenos.

«En los himnos de Aurelio Prudencio, no se encuentra vestijio ninguno de rima.

«En el de Sedulio que comienza:

A solis ortus cardine,

se percibe claramente la manera de San Ambrosio, pero con ménos frecuencia.

«Lo mismo en los de Venancio Honorio Fortunato, que comienzan así:

Agnoscat omne sæculum
antistitem Leontium, etc.
. . . .
Agnoscat omne sœculum
venisse vitæ præmium, etc.
. . . .
Vexilla regis prodeunt, etc.
. . . .

«Quinta cuarteta, por ejemplo:

Arbor decora et fulgida
ornata regis purpura,
electa digno stipite
tam sancta membra tangere.

«Los versos de Sedulio i Venancio Fortunato importan para la historia de la rima, como tambien los de Depranio Floro, San Dámaso, etc.

«Aristófanes se burla de las rimas de Píndaro.

«Luciano designa las mismas con el título de inepcias isocráticas.

«Isaac Vossio cree que rima se deriva de ritmo.

«Condena como bárbara la rima.

«Muratori (*Della perfecta poesía*, libro III, capítulo 6) cree que convendria el uso de la rima en la poesía dramática.»

El siguiente trozo parece una traduccion de Crescimbeni.

«La rima se deriva de la poesía provenzal, que la tomó de la latina. En latin, empezó a usarse la rima desde la venida de los normandos a Italia hacia 1032 en tiempo de Guimaro, príncipe de Salerno, como se reconoce de muchísimos epitafios, inscripciones i otras semejantes memorias de aquellos tiempos, las cuales se solian escribir en los versos que de Leonio o Leontino, monje del monasterio de San Víctor de Marsella, se llamaron leoninos. No fué el inventor.

«La rima parece derivarse del omeoteleuton i omeoptoton, figuras comunísimas a los oradores i poetas griegos i latinos. Bien es verdad que los versos leoninos no empezaron a usarse *senza riparmio* ántes del tránsito de los normandos a Italia. Pero los rimadores latinos no supieron dar a la rima otra variacion que la de rimar con la palabra puesta en el medio del mismo verso o del siguiente, o de continuar el mismo consonante dos o mas versos, o de otro semejante modo, como en el epitafio de Rujero, duque de Sicilia, hecho en 1101:

Liquens terrenas migravit dux ad amœnas
Rogerius sedes; nam cœli detinet sedes;

o en aquellos versos insertos en el tratado de *El Desprecio del mundo* de Teodolo, sacerdote italiano, que vivió

por los años de 480, bajo Zenon Augusto, Pauper Amabilis, etc., i en la antiquísima secuencia de los muertos *Dies iræ*, i finalmente en aquellos de la no ménos antigua escuela salernitana compuestos hacia el año 1100:

> Ova recentia, vina rubentia, pinguia jura
> cum simila pura, naturæ sint valitura.
> . . . .
>
> Cœna brevis, vel cœna levis, fit raro molesta;
> magna nocet, medicina docet, res est manifesta.

«Los provenzales variaron de mil maneras la distribucion i colocacion de las rimas. Los toscanos añadieron otras. Bocacio inventó la octava; Dante, el terceto; fra Guittone perfeccionó el soneto, etc.

«El pequeño libro de preceptos médicos de la escuela salernitana, escrito en versos leoninos, fué compuesto a instancia de Roberto, duque de Normandía, hijo de Guillermo el Conquistador, que, volviendo de la tierra santa herido, ocurrió a aquella célebre escuela.

«Gualpertino da Coderta poetizaba, segun Crescimbeni, por 1230. Se halla un soneto suyo en la coleccion de Allacci, compuesto de catorce endecasílabos, dos cuartetos i dos tercetos, en que las rimas observan este órden: 1, 4, 5 i 8; 2, 3, 6 i 7; 9 i 14; 10 i 13; 11 i 12.

«Tras éste, nombra el Quadrio a Fabruzzo di Perugia, autor de otro soneto, que se halla en la coleccion de Allacci. Versos endecasílabos. Rimas: 1, 3, 5 i 7; 2, 4, 6 i 8; 9 i 12; 10 i 13; 11 i 14.

«Piero delle Vigne, paduano, de familia noble, doctísimo en las leyes civiles i canónicas i en toda ciencia. Vivió en la corte del emperador Federico II en calidad de

consejero i secretario. Cayó de la privanza. Soneto suyo en la coleccion de Allacci. Endecasílabos. Rimas: 1, 3, 5 i 7; 2, 4, 6 i 8; 9 i 12; 10 i 13; 11 i 14.

«Guittone d'Arezzo, a quien se atribuye la perfeccion del soneto, floreció, segun Crescimbeni, a mediados del siglo XIII; segun Quadrio, *visse ancor dopo assai.*

«Quintiliano (libro I, capítulo 5), enumerando los vicios que pueden ocurrir en la pronunciacion, cita principalmente el de las diéresis i sinalefas impropias, como si nosotros pronunciásemos *píe* disílabo, o *pié* monosílabo; el de alargar las vocales breves o abreviar las largas, como en

Italiam fato profugus,
Unius ob noxam,

i el de las aspiraciones superfluas o su falta, como en *triumphis*, *choronæ*; i en fin, el de acentos erróneos, como si se pronunciase *Cámilla* por *Camilla*.

«Est autem in omni voce utique acuta, sed nunquam plus una, nec ultima unquam, ideoque in dissylabis prior.»

Esta cita basta para refutar las teorías relativas al metro latino de don Juan María Maury, el autor de *Esvero i Almedora* i el traductor del libro IV de la *Eneida*.

«El obispo español Eujenio, que murió en 657, escribió en rima su pequeño poema sobre los inventores de las letras.

Primas hebrœas Moyses exaravit litteras;
mente phœnices sagaci condiderunt atticas;
quas latini scriptitamus edidit Nicostrata;
Abraham syras et idem repperit chaldaicas;

Isis arte non minore protulit ægyptias
Gulfila prompsit Getarum quas videmus ultimas

«En su poema sobre la vejez es mui frecuente la rima; i en su *Monastiquia sobre las plagas de Ejipto*.

«Puede verse en sus versos prueba de lo poco sensibles que eran sus contemporáneos a la cantidad silábica: por ejemplo, en estos sáficos:

Nunc polus Phœbi nimio calore
æstibus flagrat, fluviosque siccat,
intonat tristis, jaculamque vibrat
fulmina dira.

Ingruit imber inimicus arvis,
flore nam suevit spoliare vites.
Spem quoque frugum populat nivosis
grando lapillis.

Bufo nunc turget; inimica silvis
vipera lædit; gelidusque serpens
scorpius ictu jugulat; paritque
stellio pestem.

Musca nunc sævit, piceaque blatta;
et culex mordax, olidusque cimex,
suetus in nocte vigilare pulex,
corpora pungit.

«Isaac Casaubon, en su comentario a la sátira primera de Persio, cree que los versos de Neron que allí se introducen, i que el poeta presenta como ejemplos de lo nimios i exquisitos que eran sus contemporáneos en lo que llama *decor et junctura numerorum*, son principalmente viciosos porque riman, i que esto es lo que Persio ha querido ridiculizar.

«El pasaje es este:

Sed numeris decor est et junctura addita crudis.
Claudere sic versum didicit *Berecynthius Attin*,
et qui cæruleum dirimebat Nerea delphin,
sic costam longo subduximus Apennino.—
Arma virum nonne hoc spumosum et cortice pingui?
Ut ramale vetus prægrandi subere coctum.
Quidnam igitur tenerum et laxa cervice legendum?
Torva mimalloneis implerunt cornua bombis
et raptum vitulo caput ablatum superbo
bassaris et lyncem Mænas flexura corymbis,
Evion ingeminat separabilis adsonat Echo.

«En los versos de Neron sobre que recae la censura de Persio, no se ve mas conato a la rima que en varios pasajes de Ovidio, Tibulo, Propercio, Lucano, etc.

«El principal defecto que se nota en ellos, es la hinchazon; i acaso lo que Persio condenaba no es otra cosa.

«*Claudere versum* es *facere versum*.

Neque enim concludere versus
dixeris esse satis. . . . . .

«Si se tratase de la rima, como quiere Casaubon, ¿a qué propósito el primer verso de la *Eneida?*

«Casaubon cita los siguientes ejemplos en prueba de que los mejores escritores usaron, aunque rara vez, i como involuntariamente, la rima.»

(Siguen varios versos de Hesíodo i de Virjilio).

JUVENAL, X, 122.

«En este verso, trae Juvenal el celebrado de Ciceron:

O fortunatam natam me consule Romam,

que propiamente nada tiene que ver con la rima, sino

con la cacofonía o repeticion de un mismo sonido con poco i ningun intervalo, como en

> parere parabat;
> Casus Cassandra canebat.

GOFREDO DE VITERBO

«Scriba, sive notarius, imperatorum Conradi III, Frederici I et ejus filii Henrici VI.

«Escribió una obra llamada *Pantheon* en prosa i verso.

«Vese en sus versos, frecuentemente usado el asonante, verbi gracia:

Sub Constantino, Sylvester papa *notatur*
fertque, quater senis, minus anno, *pontificatus*.
. . . .

Baptizavit eum Sylvester idemque *fatemur*,
Arrius hunc post hæc corrupit, et inde *dolemus*
schimate namque suo commaculavit *eum*.
. . . .

Inter Sylvestrem Petrumque dies *numerando*
colligo tercentos minus uno, circiter, *annos*.
. . . .

Clericus imperium suscepit apostata *Romæ*,
cui Julianus erat bastismatis ordine *nomen*;
ille scelus patriæ, pravus ubique *fovet*.
. . . .

Torrens—longe.
Diebus—presul.
Leonem—dolorem—solet.
Gottorum—dolus.
Juliani—exoriari—ait.
Hispanos—malo.

Perurgent—urbem.
Papa—reputata—vacant.

«Los consonantes son mas frecuentes que en Donizon.

———

«Quinto Curcio fué un escritor mui admirado en las edades románticas. Enéas Silvio refiere que Alfonso IX rei de España, en el siglo XIII, i grande astrónomo emprendió aliviarse de una enfadosa enfermedad, leyendo catorce veces la *Biblia* con todas las glosas; pero que no logrando lo que deseaba por este modo, fué curado por el consuelo que recibió en leer una sola vez a Quinto Curcio. (*Opera*, pájina 476.)

«Entre los manuscritos reales en el Museo Británico, hai una bella copia de una traduccion francesa de Quinto Curcio, elegantemente iluminada, con este título: *Quinte Curse, des faiz d'Alexandre, IX livres, translaté par Vasque de Lucerne portugalois. Escript par la main de Jehan du Chesne à Lille.*»

———

«Las conquistas de Alejandro fueron celebradas por un tal Simon en viejo picturiano o lemosin hacia el siglo XII.

«Empieza así:

Chanson voil dis per ryme et leoin
del fil Filippe, le roy de Macédoin.

«*Le Roman d'Alexandre* ha sido llamado el segundo de los que se han conservado en frances. Fué escrito hacia 1200, traducido del latin; pero mas semejante a Simeon Seth, que a Quinto Curcio: obra de cuatro asociados en *jonglerie*, como dice Fauchet. Lambert li Cor,

jurisconsulto, lo comenzó. Fué continuado por Alejandro de Paris, Juan le Nivelois i Pedro de Saint Clost. El poema concluye con el testamento de Alejandro, en que nombra sucesores a sus provincias i reinos, tradicion mencionada por Diódoro Sículo i Ammiano Marcelino. Véase Fabricius, *Bibliotheca Græca*, c. III, I, VIII, p. 205. No sabe Warton si se ha impreso jamas. Este poema no ha sido el primero en versos alejandrinos, aunque puede sin eso haberles dado el nombre. En este poema, hace Gadifer, de extraccion árabe, mucho papel.

Gadifer fu moult preus, d'un arrabi linage.

«El título de uno de los capítulos es: Cómo Alejandro fué puesto en un barril de vidrio para ver las maravillas... etc. En otro lugar del mismo romance, vuela a la luna tirado de cuatro grifos. El califa es mencionado frecuentemente en esta pieza, i Alejandro tiene doce pares.

«Acostumbraban los antiguos copistas, cuando las estancias se componian de líneas cortas, escribirlas de seguido como prosa: modo de escribir no raro en los antiguos manuscritos de poesía francesa. De donde puede creerse que los versos alejandrinos se orijinaron de dos hexasílabos.

«Nuestra poesía temprana era frecuentemente satírica, como la francesa i provenzal. Anselmo Fayditt, trovador del siglo XI, escribió una especie de drama satírico titulado *Herejía del preyres* (de los padres) contra el concilio que condenó a los albijenses. Los legados de Su Santidad fueron mil veces satirizados. (Fauchet, *Recopilacion del orijen de la lengua i poesía francesa*, pájina 151.)

«En los manuscritos harleyanos (2253), hai un antiguo poema frances intitulado *Le ordre de bel Eyse,* algo parecido al *Land of Cokaine* (país de Cucaña) en versos pareados de siete u ocho sílabas.

«El mas antiguo romance ingles métrico que conozco, dice Warton, es el que se llama *Geste of King Horn,* evidentemente escrito despues del principio de las cruzadas, mencionado por Chaucer, i probablemente conservado en su forma orijinal sin las alteraciones de los copistas que siempre modernizaban los orijinales. Existe en frances antiguo (manuscritos harleyanos, 527). Así la obra inglesa es probablemente una mera traduccion del frances, como los más de nuestros antiguos romances en versos pareados de seis sílabas poco mas o ménos. En este romance, figuran sarracenos.

«Cree Crescimbeni que la cancion de *Ciullo* no tiene nada que ver con la versificacion de los griegos, como pensó Colocei; i la resuelve en versos sueltos octosílabos esdrújulos i versos rimados de siete sin esdrújulos, tres de cada especie, alternando, i dos endecasílabos.

«Dice que antiguamente se escribian dos versos como uno, i aun se imprimian, de que cita varios ejemplos, entre otros, los sonetos del Petrarca, que, en la edicion de los Ubaldinos, fueron todos impresos de esta manera, porque así los escribió el autor.

«La composicion inglesa mas antigua en verso blanco es una traduccion del segundo i cuarto libro de la *Eneida* por Enrique Howard, conde de Surrey, que fué injustamente degollado en 1547 por supuesto delito de alta traicion en tiempo de Enrique VIII.

«Felice Figlinei, sanes i contemporáneo de Surrey, en

su comentario sobre la *Ética* de Aristóteles, declama contra la barbarie de la rima, i traduce sin ella todos los pasajes de Homero i Eurípides que se hallan en el tratado de Aristóteles. Gonzalo Pérez, el docto secretario de Felipe de España, habia traducido recientemente la *Odisea* en verso suelto español. En 1528, Abrahan Fleming tradujo las *Bucólicas* i las *Jeórjicas* de Virjilio en alejandrinos sin rimas.»

II

Don Andres Bello no dedicaba su tiempo exclusivamente al estudio de la literatura latina, i oríjenes de la italiana, francesa e inglesa, sino tambien i principalmente al de la literatura castellana.

Las citas siguientes lo comprueban.

«La hajiografía ocupó en los siglos XII i XIII gran número de poetas. Desde 1121 parece haberse compuesto el *Viaje de San Brandan al paraíso terrestre*, que existe en varias lenguas, i se ha impreso repetidas veces; pero no se nos ha trasmitido el nombre de su autor. En esta especie de conposiciones, figuraron, entre otros, Roberto Wace, natural de Jersey, que versificó en frances la historia del establecimiento de la fiesta de la Concepcion i la vida de San Nicolas; Garmier o Guérnes, eclesiástico de Pont Saint Maxence en Picardía, que por 1172 compuso la vida de Santo Tomas de Cantórbery, i, segun él mismo asegura, la leyó más de una vez públicamente cerca del sepulcro de aquel santo; Chandry i Denys Piramus, poetas anglo-normandos, que dieron a luz, el primero una vida de San Josafat i una historia de los siete durmientes, i el segundo la vida i milagros de San Edmundo; Beranger,

poeta desconocido a todos los biógrafos, que puso c coplas francesas de la misma estructura que las de nues tro Berceo el Viejo i Nuevo Testamento, la vida de l Vírjen, la del Salvador i otros asuntos piadosos; el incan sable Rutebeuf, autor de las vidas de Santa Isabel de Tu rinjia, de Santa María Ejipciaca, de Santa Tais de Ejipto etc., dejando de contar no pocas obras de la misma clase por la mayor parte anónimas; don Gonzalo de Berceo, contemporáneo de los reyes de Castilla, don Fernando el Santo i don Alonso el Sabio, i autor de las vidas de Santo Domingo de Sílos, de San Millan i de Santa Oria, en que siguió respectivamente las que de los mismos santos se habian escrito en latin por Grimaldo, por San Braulio, obispo de Zaragoza, i por el monje Muño.

«No fueron estos los únicos sujetos en que se ocupó la pluma fecunda de don Gonzalo. La mejor de sus obras, tanto por la variedad que la materia permitia, como porque el autor parece haberse esmerado en ella, dándole un colorido mas poético, es la de los *Milagros de Nuestra Señora*. Como Berceo no dice los orijinales de donde los sacó, ni su injenioso editor don Tomas Antonio Sánchez parece haber tenido noticia de ello, no se me llevará a mal que exponga aquí detenidamente el resultado de mis investigaciones, no tan satisfactorio a la verdad como yo quisiera, pero quizá no enteramente desnudo de interes para los amantes de nuestras antigüedades.

«Hai en el Museo Británico (al fin del códice 20, B, XIV de la Biblioteca Real, que es del año 1361, pero contiene obras mui anteriores a aquella fecha, entre ellas, alguna de Roberto Grosse-Teste, que habia fallecido mas de cien años ántes) un poema frances que hasta ahora no sé que haya ocupado la atencion de los eruditos, i que

ciertamente por la rudeza del estilo i de la versificacion lo merece poco. Refiérense en él muchos milagros obrados por la intercesion de Nuestra Señora, i parece haberse compuesto ántes del año 1200 i por un versificador anglo-normando.

(Faltan varias hojas en el manuscrito de Bello.)

«Esta última correspondencia es importantísima i parece probar, o que Berceo disfrutó el poema anglo-normando, orijinal o traducido, o lo que es mas verosímil, que ambos escritores bebieron de una misma fuente, que pudo ser alguna de tantas obras latinas en que se recopilaron los milagros de la madre de Dios.

«Existe en efecto, entre los manuscritos cottonianos del Museo Británico, una obra en prosa latina incompleta i sin nombre de autor, que es la que se halla en el códice Cleopatra, C, 10, desde el folio 100 hasta el 126 inclusive. Está en pergamino i letra al parecer del siglo XII: contiene veinte i cuatro milagros, seis de los cuales forman el primer libro, diez i siete el segundo, i con el milagro vijésimo cuarto empieza el libro tercero, que es hasta donde llega lo que de esta obra se comprende en el citado códice compuesto de partes mui heterojéneas. Cotejándola con los poemas anglo-normando i castellano, se observa desde luego tan notable, aunque no completa, semejanza en el órden con que se han colocado los varios asuntos que no es posible mirarla como fortuita.

«Obsérvase tambien que las citas de la obra latina se han trasladado con mas especificacion en el poema de Berceo que en los otros dos,* lo cual es un indicio nada

* Resulta de una nota puesta por don Andres Bello que un poeta

equívoco de que el escritor castellano se sirvió inmedia-tamente de aquella.

«Por ejemplo, el milagro primero, libro 1, de la obra latina, comienza de este modo: Nam cum in civitate Bituricensi, ut referre solet quidam monachus de Clusa *Petrus nomine*, qui forte eo tempore in ipsa urbe aderat veluti in plerisque cernitur, synagoga judæorum esset, etc.

Lo cual se traduce así en el anglo-normando:

Un aventure ke ico vus di
avint en Burges en Berri.
Ceo nus conte un ordiné
ke dunke esteit en la cité.

En frances:

A Beourges, ce truis lisant,
d' un juif verrier souduiant,
fut Nostre Dame granz merveilles.

i en castellano:

Enna villa de Bórges, una cibdat estraña,
cuntió en essi tiempo una buena fazaña.
Sonada es en Francia, si faz en Alemaña,
bien es de los miraclos semejant e calaña.

Un monge la escripso, home bien verdadero;
de sant Micael era de la Clusa claustrero.
Era en essi tiempo en Bórges ostalero.
Peidro era su nomne, etc.

---

frances llamado Gualtero de Coinsi, nacido en 1177 i muerto en 1236, escribió un poema titulado *Les Miracles de Notre Dame.*

Bello habia formado una tabla para manifestar de una ojeada las semejanzas i las diferencias que ofrecian la obra latina i los poemas anglo-normando, castellano i frances.

Probablemente habia tratado de este punto en las hojas perdidas.

«Pasando de la sustancia de los hechos al modo de referirlos, se nota que no solo se conforman en las circunstancias principales, sino frecuentemente en los mas menudos ápices de la narrativa, en los conceptos que la adornan, en las citas, i hasta en las mismas digresiones.

«Por otra parte, aunque el estilo de Berceo dé motivo para sospechar que le era familiar el romance frances de aquellos tiempos, i aunque en las obras castellanas mas antiguas, inclusa la jesta del Cid, se perciben imitaciones evidentes del estilo i modos de decir franceses, sabemos que Berceo tomó del latin los asuntos de todas sus otras composiciones.

«El autor de la citada obra latina me es desconocido. Tampoco sé si ella se ha impreso. Ciertamente se escribió despues de la muerte de San Hugo, abad cluniacense, acaecida en 1109, pues le cita con la expresion *beatæ memoriæ.** Ademas, uno de los milagros que contiene, que es el décimo octavo de don Gonzalo, está fundado, si no me equivoco, sobre un hecho auténtico, que es la matanza de judíos, que hubo en Toledo la víspera de la Asuncion de 1108.** Por consiguiente, lo mas temprano que pudo haberse escrito es hacia 1125 o 1130; i si es este (como parece probabilísimo) uno de los tratados latinos que menciona en su prefacion el anglo-normando, i a que atribuye cierta antigüedad, tampoco puede suponerse que se escribiese mas tarde. No carece de verosimilitud

* En esta cita, hai una implicacion que puede salvarse suponiendo que hai errata en el tiempo del verbo, i que debe leerse *solebat*. Dice así: Neque hoc debemus silere quod beatæ memoriæ dominus Hugo, abbas cluniacensis, solet narrare. Liber II, 8.

** Véase frai Prudencio de Sandoval, *Crónica de Don Alonso el Séptimo*, índice.

que parte de estos milagros se tomasen de Juan de Ga lande i de Guiberto de Nogens, que sabemos dejar escritos algunos. Lo que puede admitirse con algu confianza, es que la compilacion cottoniana es de pr mera mano, esto es, no se hizo sobre otra compilacio anterior de los mismos milagros; i que ya sea en su pri mitiva forma, ya refundida con poca alteracion en rapso dias posteriores, de ella tomaron a manos llenas lo versificadores romancistas.

«El prólogo de la obra latina se expresa así: Quæ (miracula) licet *quædam* sint præcedentium patrum stylo exarata, tamen quia ita sunt in diversis codicibus disgregata, ut difficillime vel nullo modo a quibusdam queant inveniri, idcirco studium fuit disgregata congregare, quatenus facilius possint in unum volumen redacta reperiri. Deprecamur autem ut non nobis ascribatur quod diversus in nostro opere stylus reperiatur, quoniam non id egit superbia, sed potius exemplorum inopia.

«Pedro Mauricio, llamado tambien Pedro el Venerable, abad cluniacense, escribió dos libros de milagros, entre los cuales no se contiene ninguno de los de Berceo. Un anticuario frances pretende que Gualtero de Coinsi tomó parte de los suyos de Tomas de Cautimpré, que compuso en latin algunas vidas de santos i dos libros de los milagros i ejemplos memorables de su tiempo. Pero este escritor floreció a mediados del siglo XIII, i no se encuentra en sus obras ninguno de los asuntos de Gualtero ni de Berceo.

Del bon abbé de Clonni
Hugo sovent avez oi,
ke solloit bon cuntes cunter
pur soi et altres solacer.

Un cunte cunta ke jeo ai entendu,
e jo vus dirai coment ceo fu.
Un biau miracle vos voit dire
qu' à son tampoire fit escrire
Seinz Hues l'abés de Cligni.
(*Poema anglo-normando*, milagro 22.)

Señores e amigos, por Dios e caridat,
oid otro miraclo fermoso por verdat.
Sant Hugo lo escripso de Grunniego abbat, etc.
(*Berceo*, *Milagros de Nuestra Señora*, VIII.)

«Estos pasajes manifiestan que Berceo no confundió aquí a San Hugo con San Pedro Mauricio, como conjeturó don Tomas Antonio Sánchez (*Coleccion de Poesías Castellanas*, tomo II, pájina 309). No consta que San Hugo hubiera escrito milagros; consta sí que de viva voz comunicó algunos a San Pedro Damiano, San Pedro Mauricio, Hildeberto i otros. Véase *Acta Sanctorum*, 29 de abril; i Marrier, *Bibliotheca Cluniacensis*, pájina 498. Los primeros recopiladores no dicen que San Hugo *escribiese*. Berceo i Gualtero de Coinsi lo dicen; pero es probable que, al copiar la cita de sus predecesores, le dieron por equivocacion un sentido que no tenia.»

Faltan las hojas finales del manuscrito de don Andres Bello.

Continúo insertando otros apuntes suyos.

«En las obras de San Bernardo, edicion de Paris, 1632, pájina 158, se halla el tratado *De lamentatione Virginis Mariæ*, de donde tomó Gonzalo de Berceo su poema *Duelos de la Vírjen María*, siguiendo mui de cerca a su orijinal.

«*De Lamentatione Virginis Mariæ*, sermo S. Bernardi. (*Opera Sancti Bernardi*, Paris, 1632, pájina 158.)

«*La lamentacion de la Vírjen María* de San Bernardo

empieza: Quis dabit capiti meo aquam et oculis mei fontem lacrimarum; i es una deprecacion del santo par que la Vírjen se sirva revelarle lo que padeció durante l pasion de su hijo.

«—Dic, domina mea, dic, mater angelorum, mate misericordiæ, si in Jerusalem eras quando filius tuu captus fuit et vinctus?....

«—Erant enim mecum sorores meæ, et aliæ mulieres multæ, plangentes eum quasi unigenitum. Inter quas erat Maria Magdalene, quæ super omnes, excepta me, quæ tecum loquor, dolebat et plorabat.

«Berceo sostiene mejor el diálogo, porque San Bernardo vuelve a hablar de la Vírjen en tercera persona, uego que cesa el coloquio entre la madre i el hijo.

«Lo de los moros, por supuesto, no se halla en San Bernardo. Berceo añade, quita, altera, etc.

«En este sermon, no hai el nombre de San Bernardo.

«*The Lamentation of our Lady*, que se halla en Cleopatra D, VII, pájina 103, es en prosa, i en sustancia es una relacion de la pasion de Jesucristo, i de coloquios que pasaron entre él i su madre, hecha por la santísima Vírjen, al modo que se halla en Berceo, desde la copla 15. (Pergamino.)

«En el 8, B, XVII, 16, no se nombra a San Bernardo. Es un poema corto, comparado con el de Berceo; pero el argumento, plan i mucha parte de las ideas son comunes.»

Don Gonzalo de Berceo ha escrito una composicion titulada *De los signos que aparescerán ántes del juicio.*

Sin duda para estudiar esta composicion, don Andres Bello habia copiado en la Biblioteca Real 13, D, 1, el siguiente trozo.

SIGNA JUDICII

«Códice en folio i pergamino. Contiene hacia las últimas hojas un breve tratado que dice así:

«De quindecim signis quindecim dierum precedentium diem judicii. Jeronimus in annalibus hebreorum. Quindecim signa quindecim dierum.

1. Dies. Maria omnia exaltabuntur in altitudinem quindecim cubitorum super montes excelsos; orbem terræ non effluentia, sed sicut muri equora stabunt.

2. Equora prosternentur in ima profundi ita ut vix queant humani obtutibus conspici.

3. Maria omnia redigentur in antiquum statum qualiter ab exordio creata fuerunt.

4. Beluæ omnes et omnia quæ moventur in aquis marinis congregabuntur et levabuntur super pelagus molo (así está) contentionis mugientes, etc.

5. Las aves del cielo se congregarán en los campos, darán gritos de dolor, no comerán, ni beberán. (Nada de cuadrúpedos.)

6. Fulmina ignea ab ocasu solis surgent, i correrán hacia oriente.

7. Las estrellas fijas i movibles se convertirán en cometas.

8. Terremoto.

9. Las piedras chocarán unas contra otras.

10. Los vejetales llorarán sangre.

11. Se aplanarán montes, collados i alturas.

12. Todos los animales de la tierra vendrán a los campos rujiendo i mujiendo, i no comerán, ni beberán.

13. Se abrirán los sepulcros.

14. Los hombres errarán como dementes.

15. Morirán todos los hombres para resucitar al so de la trompeta.»

Vienen a continuacion otras citas referentes a la misn materia.

Don Andres Bello ha hecho muchas observaciones gra maticales respecto al lenguaje de Berceo.

Varias de ellas están consignadas en un artículo ti tulado *Apuntes sobre el estado de la lengua castellana en el siglo XIII* i en el glosario que siguen al *Poema del Cid.*

Bello leia con sumo interes los versos rudos i desalifiados de los primitivos tiempos, embriones de una poesía tan rica como sonora.

DELLE COSE DELL AQUILA

«El poema rústico de Boezio de Rainaldo, llamado comunmente Bucio Ranaldo, dado a luz por Muratori al fin del tomo VI de sus *Antigüedades de Italia de la edad media*, está escrito en la forma de versos de Gonzalo de Berceo. Bucio murió en 1363. Aquila fué su patria. *De las cosas de Aquila* es el título de su poema.

«En el tomo I, parte 1.ª, *De Rerum Italicarum Scriptoribus* de Muratori está Jornándes *De Rebus Geticis*, interesante para elucidar el *Bernardo*.

«Hállanse tambien en este tomo *Pauli Warnefridi, Diaconis Torojulencis, De Gestis Longobardorum, libri VI.* Este es Paulo Diácono, interesante con el mismo objeto.

«La *Sancta Margarita*, poema ingles del siglo XII, a fines, está escrita en el mismo metro de Berceo.»

Don Andres Bello emprendió sobre las poesías de Juan de Boscan un trabajo semejante al que habia emprendido sobre ias de Gonzalo de Berceo.

Para llevarlo a término, tuvo a la vista una edicion de Ambéres sin fecha, otra de 1547, sin nombre de lugar, i otra de Ambéres de 1554, diferente de las dos anteriores.

El egrejio filólogo se puso a comparar esas tres ediciones i sacó, segun su costumbre, apuntes someros de las observaciones que hacía respecto a la métrica i a la gramática.

Voi a copiar algunas muestras.

A LA DUQUESA DE SOMA

¿A quién daré mis amorosos versos
que *pretienden* amor i virtud junto?

.......por cuanto *se* carecen
de estas cosas que digo que *pretienden*
en ti las hallarán cumplidamente.
. . . .
Que muera i que *lós* cubra la tierra.
(Edicion de Ambéres sin fecha.)

«Esta composicion está escrita en verso suelto endecasílabo.

«Las cláusulas terminan verso, i rara vez los dividen en dos. En la edicion de 1547, se lee *pretenden, se, pretenden.* En la edicion de Ambéres de 1554, se lee como en la primera.

CONVERSION DE BOSCAN

Arrastrado por el suelo
mi *juïcio* tanto *yerra.*
(Ambas de Ambéres.)

HERO I LEANDRO

Porque no *hierres* contra lo que sirves,
que gran error sería si tú errases.
. . . .

Don Andres Bello habia hecho un estudio especial del verbo *ser*, cuyo significadò ha tratado de fijar en las varias locuciones en que se emplea, i cuyas construcciones son en ocasiones anómalas.

Hé aquí su conclusion:

«Este verbo se deriva, dice, en unas formas del latino *sum*, i en otras del latino *sedeo;* de que nacieron, además de las que hoi se usan, las anticuadas *seo (soi)*, *sees* (eres), *seia* o *seie* (era), etc. Decíase en el infinitivo *seer*, i en las personas de la sexta familia *seeré*, *seeria*, *seerie*. *Ser* (de *sedere*, estar sentado) se aplicó a las cualidades esenciales i permanentes; *estar* (de *stare*, estar en pié), a las accidentales i transitorias. De aquí la diferencia entre, verbi gracia, *ser pálido* i *estar pálido*, *ser húmeda una casa* i *estar húmeda;* diferencia delicada, i sin embargo, de uso universal i uniforme en todos los países castellanos.»

El deseo de rastrear el significado i el uso de dicho verbo le movia a tomar nota de todos los pasajes en que aparecia empleado con alguna especialidad.

Entre otros, ha copiado los versos siguientes de Boscan.

HERO I LEANDRO

Sesto i Abido fueron dos lugares
a los cuales, enfrente uno del otro,
éste en Asia i aquél *siendo* en Europa,
un estrecho del mar los dividia.
. . . .

Otros *eran allí* mas *sensüales*.
. . . .

Allí era el salir a rescebirse:
allí era el mezclarse de las almas.
. . . .

Agora veo, *siéndome* tú madre,
que todo lo he perdido.
. . . .

Muchos de Cipro i muchos de Tesalia
fueron aquí; i Frijia i las montañas
del Líbano quedaron despobladas.
. . . .

Movia con su jesto, i refrenaba
cuantos *eran allí*.
. . . .

Mas porque el templo donde ellos estaban
era lleno de jente.
. . . .

Si me engaño, no sé lo que *se* es esto.
. . . .

Hai otros versos apuntados en que se observan las particularidades que aparecen de las palabras escritas en letras bastardillas.

Sus amenazas eran *tanto* fuertes.
. . . .

Al triste Melamion fué *tanto* cruda
que le hizo pasar cien mil martirios.
. . . .

Cuando ningun embarazo topaba
sobre esfuerzo que el flaco pensamiento
de *quequiera* recibe movimiento.
. . . .

Como suele en el aire *la* cometa
o *algun otro señal nuevo* espantarnos
(En las tres ediciones.)
. . . .

¿De qué se enfada?
Respondió *riendo* de *no nada.*
. . . .

Mira bien que será de nuevo hacella,
i que será hacella de *no nada.*
. . . .

I viendo bien que *nadie no* le via,
no decia sino puras llanezas.
. . . .

Don Andres Bello gustaba mucho de estudiar una lengua i una literatura en su infancia.

Son muchos los versos de Juan de Boscan que ha apuntado para comprobar los acentos, los diptongos propios e impropios, las cesuras i otras peculiaridades prosódicas i gramaticales.

Verbi gracia, la conjuncion *sino* ¿se acentúa en la *i* o en la *o?*

Hai en Boscan ejemplos de lo uno i de lo otro.

Así muestra de bien clara o secreta,
si a mí i a mis sentidos quereis darnos,
no podemos *sinó* mucho alterarnos,
tan nuevo está en el bien nuestro planeta.
. . . .

Callo i levanto, espero i desconfío;
no tengo del vivir *sino* que siento:
ya cuanto soi parece desvarío.
. . . .

En mí de nada quedo satisfecho,
sino de ver que no me satisfago.
. . . .

No hacia *sinó* lo razonable.

. . . .

No curaban *sinó* de las mujeres.

. . . .

Tú has visto bien que la merced que te hice,
no la hice *sinó* por causa tuya.

. . . .

Creo inoficioso copiar otros versos apuntados.

Don Andres Bello dedujo las reglas consignadas en sus *Principios de Ortolojía i Métrica de la lengua castellana,* leyendo i releyendo los autores antiguos i modernos.

Por eso, dejando a un lado el detalle tal o cual, sus teorías filolójicas i prosódicas están basadas en la realidad de las cosas, i no en sistemas antojadizos i arbitrarios.

Debo advertir que Bello no compajinó su estudio sobre Boscan por no haber logrado proporcionarse la primera edicion de las poesías de éste, que fué dada luz por su viuda en 1543.

«Hai un poema completo de los infantes de Lara en la coleccion de Sepúlveda, Ambéres 1551, que tiene por título: *Romances nuevamente sacados de la crónica de España*, compuestos por Lorenzo de Sepúlveda.

«El poema de los infantes de Lara que forma parte de esta coleccion, consta de doce romances en que se continúa sin la mas leve interrupcion el hilo de la historia; i del uno al otro varía frecuentemente (no siempre) el asonante, que se conserva constantemente en cada uno.

«Empieza así el primero:

De los reinos de Leon, Bermudo tiene el reinado;
en esa ciudad de Búrgos, bodas se habian concertado.

Rui Velásquez es de Lara, el que ha de ser desposado;
casarse con doña Lambra; mujer es de gran estado, etc.

«Verso leonino:

Rui Velásquez *enojado* otro golpe le ha *tirado*.

«El estilo no es antiguo; i aunque el consonante menudea no poco, hai muchas rimas que solamente asuenan.»

Don Andres Bello leia el código de las *Partidas* para conocer, no solo sus disposiciones legales, sino tambien sus frases i palabras.

Estudiaba la famosa compilacion como jurisconsulto i como gramático.

Sus trabajos jurídicos prueban superabundantemente lo primero.

Las notas que siguen, pueden suministrar idea de lo segundo.

«*Siete Partidas*, Madrid 1617, con las glosas de Gregorio López.

«En el prólogo, dice don Afonso XI que comenzó esta obra el año 1251 de la éra de la Encarnacion, i 629 de la éra de los arábigos, i que la terminó al cabo de siete años completos.

«*Haber menester* por ser menester.

«E porque las nuestras gentes son leales e de grandes corazones, por eso *ha menester* que la lealtad se mantenga con verdad, e la fortaleza de las voluntades con derecho e con justicia. (Prólogo.)

«*Cadira*, silla.

«Dixo el rey Salomon, que fué sabio e muy justiciero, que cuando el rey estuviese en su *cadira* de justicia que ante el su acatamiento se desaten todos los males.

(Ibidem.)

«*Haber menester* por ser menester.

«Mas porque tantas razones, ni tan buenas como *habia menester*, para mostrar este fecho no podíamos nós *fablar* por nuestro entendimiento, ni por nuestro seso, para cumplir tan grand obra e tan buena, acorrímonos de la merced de Dios, e del bendito su fijo.

Ibidem.

«*Espaladinar*, explicar.

«Querémosles facer entender qué leyes son estas, e en quántas maneras se departen.... e quién las puede *espaladinar* e facer que las entiendan cuando alguna duda y oviere.

Partida 1. titulo 1. proemio.

«*Cada uno*.

«Otrosí consiente este derecho el de jentes que *cada uno se puedan* amparar contra aquellos que deshonra o fuerza *le* quisieren facer.

Partida 1, titulo 1, lei 2

«*Cuanto en*.

«Como quier que las leyes sean unas *cuanto en* derecho, en dos maneras se departen *cuanto en* razon. La una es a pro de las almas e la otra a pro de los cuerpos. La de las almas es *cuanto en* creencia. La de los cuerpos es *cuanto en* buena vida.

Partida 1, titulo 1, lei 3.

«*Estar bien*, impersonal, por convenir.

«*Está bien* al facedor de las leyes en querer vivir segund las leyes, como quier que por premia non sea tenudo de lo facer.

Partida 1. titulo 1, lei 15.

«*Ser* por existir.

«Todo cristiano crea firmemente que es un solo verda-

dero Dios, que non ha comienzo ni fin, ni ha en sí medida, ni mudamiento.

(Partida 1, titulo 3, proemio.)

«*Endechar*.

«Otrosí mandaron que cuando los clérigos aduxieren la cruz a casa donde estuviese el muerto, que non diesen voces, e si oyesen que daban gritos o *endechasen*, que se tornasen con la cruz, e que non entrasen en la casa.

(P. 1, tit. 4, lei 44.)

«*Apostólico*.

«E despues que él murió (San Pedro), fué menester que oviese otros que tovieren sus veces, de manera que siempre oviere uno en que fincase su poder, e éste es aquél a quien llamarr *Apostólico* o Papa.

(P. 1, tit. 5, lei 2.)

«*Papa*.

«*Papa* ha nome otrosí el *Apostólico*, que quiere tanto decir en griego como padre de padres.

(P. 1, tit. 5, lei 4.)

«*Evanjelistero*.

«Arcediano en griego tanto quiere decir en nuestro lenguaje como cabdillo de *evangelisteros*.

(P. 1, tit. 6, lei 4.)

«*Cualquiera*.

«Venadores nin cazadores non deben ser los clérigos, de *cual* órden *quier* que sean, nin deben haber azores nin falcones.

(P. 1, tit. 6, lei 47.)

«*Fulano*.

«Otrosí, cuando el perlado diere sentencia en esta manera diciendo que descomulga a *fulano* ome por tal pecado que ficiera, e cuantos fuesen consejadores, e con-

sentidores, o se acompañasen con él, tovo por bien sancta eglesia que todos cuantos esto ficiesen fuesen descomulgados.

(P. 1, tít. 9, lei 33.)

«*Torneamento.*

«*Torneamento* es una manera de uso de armas que facen los caballeros e los otros omes en algunos logares, e acaece a las vegadas que mueran algunos dellos. E porque entendió sancta eglesia que nascen ende muchos peligros e muchos daños tambien a los cuerpos, como a las almas, defendió que lo non ficiesen. E para esto vedar mas firmemente, puso por pena a los que entrasen en el torneamento e allí muriesen que los non soterrasen en el cementerio con los otros fieles cristianos, magüer se confesasen e rescibiesen el cuerpo de Nuestro Señor.»

(P. 1, tít. 13, lei 10.)

«*Romero.*

«*Romero* tanto quiere decir como ome que se aparta de su tierra e va a Roma para visitar los santos logares en que yacen los cuerpos de Sant Pedro e Sant Pablo e de los otros santos que tomaron martirio por nuestro señor Jesu Christo. E *pelegrino* tanto quiere decir como ome estraño que va a visitar el sepulcro santo a Hierusalem, e los otros santos logares en que nuestro señor Jesu Christo nasció, vivió, e tomó muerte e pasion por los pecadores; o que van en pelegrinage a Santiago, o a Sant Salvador de Oviedo, o a otros logares de luenga e de estraña tierra. E como quier que departimiento es, cuanto en la palabra, entre romero e pelegrino, pero segund comunalmente las gentes lo usan, así llaman al uno como al otro.

(P. 1, tít. 24, lei 1.)

«*Arlotería*.

«Romería e pelegrinage deben facer los romeros con grand devocion, diciendo e faciendo bien, e guardándose de facer mal, non andando faciendo mercaderías, ni *arloterías* por el camino.

(P. 1, tít. 24, lei 1.)

«*Seer*.

«Tenian el manto tambien cuando comian e bebian, como cuando *seían* e andaban e cavalgaban.

(P. 2, tít. 21, lei 18.)

«*Estandarte*.

«*Estandarte* llaman a la seña cuadrada sin farpas. Ésta non la debe otro traer sinon emperador o rei.... Otras y ha que son cuadradas e farpadas en cabo, a que llaman cabdales. E este nome han, porque non las debe otro traer, sino cabdillos.... Pero non deben ser dadas sinon a quien oviere cien cavalleros por vasallos o dende arriba. Otrosí las pueden traer concejos de cibdades o villas.

(P. 2, tít. 23, lei 13.)

«*Algaras*.

«*Algaras* o correduras son otras maneras de guerrear que fallaron los antiguos que eran muy provechosas para facer daño a los enemigos, ca el *algara* es para correr la tierra e robar lo que y fallaren.

(P. 2, tít. 23, lei 29.)

«*Rimas*.

«De la deshonra que face un ome a otro por cantigas o por *rimos*.

«Infaman e deshonran unos a otros no tan solamente por palabras, mas aun por escrituras, faciendo cantigas o *rimas* o deytados malos, de los que *han sabor* de infamar.

«(Otras dos veces se halla *rimas* en esta lei.)

«(Mas adelante en la misma lei):

«Aquella pena mesma resciba tambien aquel que *compuso* la mala escriptura, como aquel que la *escribió*.

«Magüer quiera probar aquél que fizo la cantiga o *rima* o dictado malo que es verdad aquel mal o denuesto que dixo de aquél contra quien lo fizo, non debe ser oído, nin le *deben caber* la prueba. E la razon porque non *gela deben caber*, es esta: porque el mal que los omes dizen unos de otros por escritos o por *rimas* es peor que aquel que dizen de otra guisa por palabra, porque dura la remembranza dello para siempre, si la escriptura non se pierde; mas lo que es dicho de otra guisa por palabra, olvídase mas aina.

(P. 7, tit. 9, lei 3.)

«*Hidalgo*.

«E porque éstos fueron escogidos de buenos lugares, e con *algo*, que quiere tanto decir en lenguage de España, como *bien*, por eso los llamaron fidalgos, que muestra tanto como hijos de *bien*.*

(P. 2, tit. 21, lei 2.)

«*Lueñe*.

«Cuanto dende adelante mas de *lueñe* viene de buen linage, tanto mas crecen en su honra e en su fidalguía.

(P. 2, tit, 21, lei 3.)

«*Fuste*.

«Arma de *fuste* nin de fierro non deben vender nin pres-

* Posteriormente don Andres Bello criticó una obra de Michelet en que se supone que *hidalgo* quiere decir *hijo de godo*:

«Se ha seguido una etimolojía que ya no tiene partidarios. Nadie duda en el dia que *hidalgo* o *hijodalgo* es hijo de algo, esto es, hijo de casa rica: algo en español antiguo significa riqueza.»

tar los cristianos a los moros, nin a los otros enemigos de la fe.

(P. 5, tit. 5, lei 22.)

«*Otri.*

«Aquel puede condenar a *otri*, que ha poder de lo quitar.»

(P. 7, tit. 34, regla 11.)

III

Don Andres Bello escribió en Lóndres varios artículos sobre gramática, métrica i crítica literaria, que insertó en *La Biblioteca Americana* i en *El Repertorio Americano.*

Hé aquí uno inédito, que merece publicarse.

FILOLOJÍA

ADJETIVO *sendos, sendas.*

«El uso moderno de este adjetivo en la conversacion i en las obras de tal cual escritor respetable, significando *fuertes, recios, descomunales, desmesurados,* no nos parece estar en armonía ni con el oríjen de la voz, ni con el sentido que le dieron constantemente nuestros clásicos.

«Este neolojismo se debe, si no estamos equivocados, a una errada interpretacion de los pasajes en que Cervántes i otros autores la emplearon, siendo su verdadera acepcion la del adjetivo *singuli* de los latinos, que es en efecto la correspondencia que le da la Academia.

«Valbuena en su *Diccionario Español Latino* ha determinado mui bien la acepcion de sendos:

«*Singulis singula poma*, sendas manzanas a cada uno.» Tal ha sido efectivamente el uso castellano de este adje-

tivo desde la primera edad de la lengua. En el antiguo poema del Cid, se describe así el encuentro de trescientos caballeros cristianos con una hueste de moros:

Trescientas lanzas son; todas tienen pendones;
sennos moros mataron, todos de *sennos* colpes,

es decir, que de las trescientas lanzas o caballeros cada uno mató a un moro de un golpe. I el autor del *Alejandro* dice de la reina de las amazonas:

Trae trescientas dueñas virjenes;
con caballos lijeros,
que darien lide a *sennos* caballeros;

esto es, que cada una de ellas sería capaz de dar lid a un caballero.

«En los siglos XVI i XVII, fué frecuentísimo el uso de esta palabra; i siempre, segun lo que hemos podido observar, en el mismo sentido. Hé aquí unos pocos ejemplos: «Tenian las cuatro ninfas *sendos* vasos hechos a la romana» (Jorje de Montemayor); esto es, cada ninfa un vaso. «Mirando Sancho a todos los del jardin, tiernamente i con lágrimas les dijo que le ayudasen en aquel tranco con *sendos* paternóster i *sendas* avemarías» (Cervántes); cada uno con un paternóster i una avemaría. «Elijiendo el duque tres soldados nadadores, mandó que con *sendas* zapas pasasen el foso» (don Cárlos Coloma); cada soldado con una zapa. Ciertamente no quisieron decir estos autores que los vasos de las ninfas o las zapas de los soldados eran de desmesurado tamaño, o que Sancho rogaba que le favoreciesen con padrenuestros i avemarías descomunales.

«Un literato cuya opinion respetamos, ha alegado, en comprobacion de este último sentido, los pasajes siguien-

tes de Cervántes en la novela de *Rinconete i Cortadillo:* «No tardó mucho cuando entraron dos viejos de bayeta con antojos, que los hacian graves i dignos de ser respetados, con *sendos* rosarios de sonadoras cuentas en las manos.» Pero este ejemplo es en todo conforme a los anteriores: cada viejo con un rosario. «Llegaron tambien de los postreros dos bravos i bizarros mozos, de bigotes largos, sombrero de grande falda, cuellos a la valona, medias de color, ligas de gran balumba, espadas de mas de marca, *sendos* pistoletes cada uno en lugar de dagas, i sus broqueles pendientes de la cintura.» En este ejemplo, el *cada uno* es cabalmente una explicacion del *sendos,* i pudiera faltar sin menoscabo del sentido.

«Se ha alegado asimismo el siguiente pasaje del *Lazarillo de Tórmes* de don Diego Hurtado de Mendoza, que, contando las añagazas de un bulero en las ventas de las bulas de la santa cruzada, dice así: «En entrando a los lugares do habia de presentar la bula, primero presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas.... una lechuga murciana.... un par de limas o naranjas, un melocoton, un par de duraznos, *cada sendas* peras verdiñales.» Mas, para la explicacion de este ejemplo, es necesario tomar en cuenta un uso particular del adjetivo *cada*, que era frecuente en lo antiguo i ha desaparecido ya de la lengua.

«A este fin, nos valdremos de un pasaje del mismo autor en su *Historia de la Guerra de Granada*: «Dejando en los fuertes cada dos compañías, se volvió la jente a Antequera:» es decir, en cada fuerte dos compañías. De manera, que *cada dos* equivale al adjetivo *bini* de los latinos, *cada tres* al adjetivo *terni*, etc. Por consiguiente, si el autor, en el ejemplo precedente, hubiese dicho *cada*

sendas compañías, se habria significado que se dejaba una sola en cada fuerte. *Cada sendas* no significa, pues, mas ni ménos que *cada;* i sobra en ella el *cada,* como el *cada uno* en la segunda cita de *Rinconete i Cortadillo;* pero pleonasmos como estos se toleran en todas las lenguas, i abundan sobre todo en los clásicos castellanos.

«Fácil es ya percibir el sentido de esta expresion en el *Lazarillo de Tórmes*. Presentar a los clérigos *cada sendas peras verdiñales* quiere decir presentar una de estas frutas a cada clérigo.

«Se colije de lo dicho que *sendos* es un adjetivo distributivo, que significa muchedumbre de cosas repartidas de manera que corresponda a cada partícipe la unidad. De aquí es que el tal adjetivo se halla siempre en plural. De aquí es tambien que el sustantivo con que concierta, se refiere siempre a mas de un individuo. En los ejemplos del *Cid* i del *Alejandro,* se refiere a trescientos caballeros i trescientas dueñas; en el de Jorje de Montemayor, a cuatro ninfas; en el del *Quijote*, a todas las personas que estaban en el jardin del duque; en los de *Rinconete i Cortadillo,* a los dos viejos de bayeta i a los dos mozos de bigotes largos; en el de don Cárlos Coloma, a los tres soldados nadadores; i en el de don Diego Hurtado de Mendoza, a los clérigos de los lugares adonde aportaba el bulero. No creemos que haya ejemplo en que el sustantivo de *sendos* haga relacion a un solo individuo. Ahora bien, si *sendos* significase *fuertes* o *largos* o *descomunales* ¿qué inconveniente habria para que se usase en ambos números, i para que, usándose en plural, se dijera con relacion a un solo individuo: *el viejo tiene sendas narices* o *el mozo tiene sendos bigotes?* Si se nos muestra un pasaje de autor clásico anterior al siglo XVIII

en que haya una locucion semejante, no dudaríamos confesar que hemos vivido en una grande equivocacion. A las personas que, sobre este punto, hubieran hecho mejores observaciones que las nuestras, rogamos que nos desengañen e ilustren.»

Don Andres Bello sentia que se introdujese este neolojismo 1.° porque empobrecia la lengua propendiendo a privarla del único distributivo que posee; i 2.° porque esa innovacion ocasionaba ambigüedad en la frase.

Cuando se dice, verbi gracia, «Pedro i Juan se dieron sendas bofetadas,» ¿se quiere expresar que Pedro dió una bofetada a Juan, i Juan otra bofetada a Pedro, o que ambos se dieron fuertes i repetidas bofetadas?

Admitido el neolojismo, es difícil saber el sentido de esa frase.

IV

Don Andres Bello dió a la estampa sus *Principios de la Ortolojía i Métrica de la lengua castellana* en Chile el año de 1835.

El mismo autor ha resumido en pocas palabras el contenido de su libro en el número de *El Araucano* correspondiente al 18 de julio:

«El objeto de los *Principios de la Ortolojía i Métrica de la lengua castellana* es dar reglas para la recta pronunciacion de nuestro idioma, haciendo notar algunos de los vicios que se cometen jeneralmente, i en especial por los americanos, tanto en el modo de proferir algunas letras como en la colocacion de los acentos, i en la cantidad o duracion que se da a las vocales. Por consi-

guiente, esta parte de la obra abraza, ademas de la doctrina relativa al buen uso de los *sonidos elementales*, o sea de las vocales i consonantes que deban entrar en la composicion de cada palabra, la que se refiere a los *acentos* i *cantidades*, que se ha conocido ordinariamente con el título de *prosodia*. La materia de las cantidades se ha reducido a un número corto de reglas precisas, i casi todas de fácil aplicacion.

«Se dan tambien en esta obra las reglas de la métrica o versificacion castellana, presentando en un corto espacio una exposicion completa del arte, i reduciendo todos los metros que se han usado, o pueden usarse en castellano a cinco clases jenerales, cuyo carácter armónico puede comprender i percibir cualquiera, como tenga un oído mediano.»

Es inútil encomiar una obra cuyo mérito ha sido proclamado por la Academia Española.

El distinguido literato colombiano don Miguel Antonio Caro ha publicado en Bogotá el año de 1882 una edicion ilustrada con notas i nuevos apéndices que se leen con sumo interes.

El año de 1841, don Andres Bello dió a luz en la imprenta de don Manuel Rivadeneira la *Análisis Ideolójica de los tiempos de la conjugacion castellana.*

Habia empezado a trabajarla en Lóndres.

Esta obra manifiesta la perspicacia de su intelijencia que todo lo abarcaba i lo eslabonaba.

Ella es una aplicacion rigorosa del áljebra a los tiempos de la conjugacion castellana.

Don Juan Vicente González ha reproducido en Madrid el año de 1883, con algunas notas, una edicion de esta obra para el uso del colejio *El Salvador del Mundo.*

Don Andres Bello hizo salir la *Gramática castellana para el uso de las escuelas* en marzo de 1851.

Este compendio constaba en su forma primitiva solo de cuarenta i cinco lecciones i un apéndice; pero en 1861, el autor le dió un mayor desenvolvimiento.

Don Andres Bello gustaba de la enseñanza práctica.

Era aficionado, no a esas largas disertaciones que el niño no entiende, sino a las preguntas repetidas que le obligan a reflexionar.

Creo conveniente insertar el cuestionario siguiente que existia entre los papeles de Bello en estado de borrador.

NORMA PARA LOS EJERCICIOS DE LAS ANTERIORES LECCIONES

«Maestro. ¿Qué sustantivos hai en esta frase:

«El principio de la sabiduría es el temor del Señor»?

«Discípulo. *Principio, sabiduría, temor.*

«M. ¿En qué conoceis que esas palabras son sustantivos?

«D. En que todas tres están acompañadas de artículos.

«M. ¿I no lo está tambien la última?

«D. *Del* no se ha puesto entre los artículos.

«M. *Del* es una abreviatura de *de el;* por consiguiente, incluye el artículo definido de terminacion masculina de singular.

«Lo mismo sucede con *al,* que es abreviacion de a *el.*

«Ademas, para conocer si una palabra es sustantivo no es necesario que actualmente la acompañe el artículo; basta que pueda en otras circunstancias acompañarla. Luego os lo manifestaré con algunos ejemplos. Entre tanto, decidme:

«El sustantivo *principio*, ¿de qué jénero es?

«D. Masculino, porque concuerda con la terminacion masculina del artículo.

«M. ¿I de qué número?

«D. Del singular, porque habla de una cosa; si se hablara de muchas, se diria *principios*.

«M. Ese sustantivo, ¿es nombre propio, o nombre apelativo?

«D. Es nombre apelativo, porque conviene a muchas cosas de su especie, como *el principio del catecismo, el principio de una leccion, el principio del dia de hoi*, etc.

«M. ¿En qué letra está el acento de *principio*?

«D. En la *i* de *ci*.

«M. I si estuviera en la *o* ¿cómo diriais?

«D. *Principió*.

«(Háganse iguales preguntas respecto de los sustantivos *sabiduría, temor*.)

«M. *Señor* ¿es nombre propio o apelativo?

«D. Parece nombre propio, porque en esta frase significa lo mismo que *Dios*, el cual es uno.

«M. Os engañais. *Señor* es naturalmente apelativo, porque hai muchas personas a que se da, o porque efectivamente son señores o dueños de alguna cosa, o por pura cortesía. Un nombre apelativo puede señalar una cosa particular, i no por eso dejará de ser apelativo. Cuando decís *el dia está claro, la ciudad está alegre*, hablamos de un dia i de una ciudad particular; i no por eso dejan de poderse aplicar estos nombres a todos los dias del año i a todas las ciudades del mundo.

«Veamos esta otra frase:

«En seis dias, crió Dios el cielo i la tierra; i en el sexto dia, crió a nuestros primeros padres Adan i Eva.

«¿Qué sustantivos podeis señalar en esta frase?

«D. Primeramente *dias*, porque se le puede juntar con artículo: *el dia*, *los dias*, *un dia*, *unos dias*. *Dias* es aquí plural. Es masculino siempre, porque nunca se junta con otras terminaciones de los artículos, sino con las que se refieren a sustantivos masculinos.

«M. Eso mismo podeis aplicarlo a los demas adjetivos de dos terminaciones. *Dia* se junta siempre con la primera de ellas: *dia claro, dia nublado, dia primero, último dia, buenos dias, malos dias.*

«D. En segundo lugar, *Dios*.

«M. ¿En qué conoceis que es sustantivo?

«D. En que le puedo agregar artículos i otros adjetivos, como cuando digo *el Dios verdadero, el Dios criador i salvador i glorificador.*

«M. Ese sustantivo ¿es nombre propio o apelativo?

«D. ¿Cómo puede ser nombre apelativo, no habiendo mas que un solo sér a quien podamos darlo?

«M. Así es en efecto. Pero desde que ha podido profanarse en cierto modo este santo nombre, dándolo a imajinarios *dioses*, i aun a criaturas humanas, en una palabra, desde que ha podido usarse en plural, lo hemos hecho un verdadero apelativo. En realidad, son mui pocos los nombres propios que no pueden usarse como apelativos.

«Señalad los otros sustantivos de esa frase.

«D. *Cielo, tierra*, otra vez *dia*, i finalmente *padres, Adan* i *Eva*.

«M. ¿Qué notais acerca de *Adan* i *Eva?*

«D. Son nombres propios, de número singular, masculino el primero, femenino el segundo.

«M. ¿Suelen juntarse artículos u otros adjetivos a esos nombres?

«D. Sin duda: *el desgraciado Adan, desterrado del paraíso terrenal; la incauta Eva, seducida por la serpiente.*

«M. ¿Qué adjetivos hai en la frase de que se trata?

«D. Primeramente los artículos definidos *el, la;* en segundo lugar, *seis.*

«M. ¿Qué especie de adjetivo es *seis?*

«D. Numeral, porque significa un número determinado.

«M. ¿Es necesario que el número sea determinado, para que el nombre se llame numeral?

«D. Sí, porque *muchos, pocos, algunos* significan número, pero indeterminado.

«M. ¿Qué especie de numeral es *seis?*

«D. Cardinal, porque significa sencillamente el número de las cosas de que se trata, de los dias.

«M. ¿Es sustantivo o adjetivo?

«D. Adjetivo, porque necesita de un sustantivo a que referirse.

«M. I cuando yo digo *tres i tres son seis,* ¿a qué sustantivo se refieren estos numerales cardinales?

«D. Están sustantivados; i se subentiende *cosas* o *unidades.*

«M. ¿Cuál es el ordinal que nace de *seis?*

«D. *Sexto,* que cabalmente sigue despues en esta misma frase, i es adjetivo.

«M. ¿Qué especie de adjetivo?

«D. De dos terminaciones en cada número: *sexto, sexta, sextos, sextas.*

«M. ¿Cuál es el numeral colectivo que sale de *seis?*

«D. *Media docena: docena* es sustantivo que significa el conjunto de doce cosas; i añadiendo *media,* las reduzco a *seis.*

«M. ¿Qué es *media?*

«D. Adjetivo de dos terminaciones: *medio almud, media fanega, dos medios almudes, dos medias fanegas.*

«M. ¿*Medio* es siempre adjetivo?

«D. Es sustantivo cuando se dice, por ejemplo, *el medio de la plaza;* o *no tengo medios de que valerme;* o *entre tener razon o no tenerla, no hai medio.*

«M. ¿Cuál es el partitivo que nace de *seis?*

«D. Se puede usar en este sentido el ordinal *un sexto,* o emplear la frase *sexta parte,* o dar la terminacion *avo* al numeral, diciendo *un seis-avo.*

«M. ¿I cómo formariais el partitivo de trescientos veinte i cinco?

«D. Diciendo *un-trescientos-veinte-i-cinco-avos.*

«M. ¿Qué quiere decir *ochenta i cuatro trescientos-veinte-i-cinco-avos?*

«D. Significa que se ha dividido una cosa en trescientas veinte i cinco partes, i que se habla de ochenta i cuatro de estas partes.

«M. ¿Qué otro adjetivo hai en la frase?

«D. *Primeros,* que está en la terminacion masculina de plural.

«M. ¿Cuál es el singular?

«D. *Primero,* que pierde la última letra cuando se antepone a un sustantivo, como en *el primer hombre, el primer capítulo.*

«M. Decidme los diminutivos mas usuales de los sustantivos *árbol, flor, mujer, piedra, fuente,* i de los adjetivos *rosado, duro, grande.*

«D. *Florecita* i *florecilla,* de *flor; mujercita, mujercilla, mujerzuela,* de *mujer; piedrecita, piedrecilla,* de *piedra; fuentecita, fuentecilla,* de *fuente; rosadito,* de *rosado;*

durito, durillo, de *duro; grandecito, grandecillo,* de *grande.*

«M. Dadme los aumentativos de *casa, libro, grande.*

«D. *Caseron, librazo, librote, grandote, grandazo, grandísimo.*

«M. ¿Cómo se llaman los aumentativos que terminan como el último?

«D. Superlativos.

«(El mismo método de preguntas puede hacerse extensivo a las otras materias de las lecciones precedentes; i cuando el discípulo no acierte con la respuesta, se le pondrá en el camino de hacerlo, sin dictársela. Sigue un ejemplo.)

«M. ¿Chile es sustantivo o adjetivo?

«D. No sé.

«M. Se os ha dicho que los sustantivos se juntan frecuentemente con artículos; que muchos de ellos tienen plural; que los adjetivos concuerdan con ellos en número i jénero. Ved si podeis hacer todo eso con *Chile.* Primemeramente, ¿podeis ponerle artículos?

«D. Creo que nó.

«M. ¿I podeis ponerlo en plural?

«D. ¿Cómo es posible si no hai mas que un Chile en el mundo?

«M. Puede ser que os equivoqueis.

«D. Pero ¿en qué parte del mundo hai otro Chile?

«M. Yo a lo ménos tengo noticia de un nuevo Chile.

«D. Segun eso, ¿hai dos Chiles? ¿I dónde está el segundo Chile?

«M. No hai necesidad de averiguarlo. Habeis dicho que solo conoceis *un Chile,* habeis preguntado si hai *otro Chile,* habeis inferido que hai *dos Chiles,* deseais saber

dónde está *el segundo Chile;* habeis, pues, dado un artículo a esta palabra, le habeis juntado adjetivos, los habeis concertado con ella en número i jénero, i la habeis puesto en plural.

«D. Ya veo que *Chile* es sustantivo de jénero masculino, i que aun hai casos en que le damos plural.

«M. A mayor abundamiento, se os dará luego otra señal mas jeneral para distinguir al sustantivo entre todas las otras palabras. Pero os quiero preguntar otra cosa. ¿Chile es nombre propio o nombre apelativo?

«D. Si no hubiera mas Chile que el nuestro en el mundo, *Chile* sería ciertamente nombre propio, pero si hai mas de un Chile.....

«M. Decidme: ¿no hai muchos hombres que se llaman Juan, Diego, Antonio? i ¿dejan por eso de ser propios estos nombres?

«D. Yo diria que sí.

«M. Decidme ahora: cuando despues de saber lo que es un rio, encontrais un caudal de agua corriente, i decís hé aquí un rio, ¿por qué lo decís?

«D. Por la semejanza de este nuevo rio con los otros rios en todo aquello que me parece propio de un rio.

«M. Mui bien; ¿i se os ha ocurrido jamas decir, al ver a un hombre, este hombre es un Márcos o un Diego?

«D. ¿I en qué consiste la diferencia de los dos casos?

«M. Consiste en que *rio, árbol, hierba* son nombres que doi a todas las cosas que me parecen tener las partes, propiedades o circunstancias en que respectivamente se asemeja cada árbol a los demas árboles, cada rio a los demas rios, etc.; pero *Márcos* no quiere decir que cierta persona así llamada tenga calidades particulares en virtud de las cuales se le llame así, i que, existiendo en otras

personas, me harian llamarlas de la misma manera. El nombre propio de un individuo puede darse i se da frecuentemente a otros, sin que por eso se forme con ellos una clase particular de personas que se asemejen entre sí i se diferencien de otras bajo ciertos respectos.»

Es de sentir que el maestro hubiera rematado aquí su explicacion.

Hai en ella doctrina, i sobre todo, método que utilizar.

Uno de los ejercicios que Bello recomendaba a los preceptores era el de la conjugacion refleja, en la cual debian hacer notar a los niños: 1.° que la *s* final de todas las primeras personas del plural se suprime ántes del enclítico *nos*, diciendo, por ejemplo, *vámonos*, no *vámosnos;* 2.° que, en las segundas personas de plural, no se usa al presente el enclítico *os*, por lo cual se dice *os mirais*, i no *miraisos*; i 3.° que la *d* final de la segunda persona de plural del imperativo se suprime siempre ántes del enclítico *os*, diciéndose, verbi gracia, *ocupaos*, i no *ocupados*, excepto en el verbo *ir*.

Aconsejaba asimismo el que se ejercitara a los alumnos en las combinaciones de los casos complementarios por medio de construcciones como estas:

Me trajo una buena noticia—*me la* trajo.
Te trajo los papeles—*te los* trajo.
Nos reveló el secreto—*nos lo* reveló.
Os contó lo que habia pasado—*os lo* contó.
El muchacho *le* quitó el libro—*se lo.*
» *les* quitó el libro—*se lo* (no *se los*).
» *le* trajo la carta—*se la.*
» *les* trajo la carta—*se la* (no *se las*).
» *le* o *les* mostró los libros—*se los.*
» *le* o *les* mostró las cartas—*se las.*

El *se los, se las*, encerrado entre paréntesis, es una locucion viciosa, aunque bastante jeneralizada, segun Bello.

Dícese comunmente: «Los alumnos me pidieron el libro; i *se los llevo,*» debiendo decirse *se lo.*

Literatos españoles de mucha fama incurren en este defecto.

Don Andres Bello tiene entre los gramáticos un carácter distintivo.

Ha llevado un espíritu filosófico i científico a las cuestiones de filolojía.

No se ha contentado con analizar vocablos separados i locuciones aisladas.

Ha examinado el lenguaje en sus pormenores, i en su conjunto, para deducir con certeza las reglas jenerales a que está sujeto, sin pagar tributo a la rutina.

Todos los trabajos coleccionados en este volúmen son testigos fehacientes de tal asercion.

Abrigando, como abrigo, este convencimiento, se comprende que experimente un verdadero placer al insertar el siguiente artículo inédito del ilustre humanista.

CLASIFICACION DE LAS PALABRAS

1

«El primer paso en la análisis de una lengua es la clasificacion de los elementos de que se compone. Los de la lengua castellana pueden reducirse a siete: *sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio, preposicion, conjuncion, interjeccion.*

«Con estas palabras, formamos *complementos* i *proposiciones.*

2

«El complemento sirve para completar el significado de una palabra, señalando el término de una relacion indicada por ella. En cada idea, hai el jérmen, por decirlo así, de gran número de relaciones. *Mesa*, por ejemplo, dice relacion a un dueño, a un destino, al material de que está hecha, a sus dimensiones, al lugar que ocupa, etc. I si queremos completar el significado de la palabra que la denota por medio de una de estas relaciones, añadimos un complemento, diciendo la *mesa de Pedro*, la *mesa de escribir*, una *mesa de caoba*, una *mesa de dos varas de largo*, la *mesa de la sala*, etc.

«El complemento consta ordinariamente de dos partes: *preposicion* i *término*. El oficio de la *preposicion* es anunciar el término; el término, como lo dice la voz misma, significa el objeto en que termina la relacion.

«La naturaleza de la relacion es las mas veces indicada por las circunstancias, como lo manifiestan los ejemplos precedentes en que aplicamos la preposicion *de* a relaciones sumamente varias. Hai, con todo, preposiciones que expresan con bastante claridad la naturaleza de la relacion, como *desde* i *sin*, en estos ejemplos: *Llovió desde el amanecer; un cielo sin nubes. Desde* significa principio, i *sin* ausencia o privacion.

«Pero hai complementos que constan solo de término. Cuando decimos *amar a Dios*, referimos el amor a su objeto, i denotamos el objeto amado, por medio de un complemento que consta de preposicion i término; pero cuando decimos *ver el campo*, *ver las flores*, para denotar los objetos a que referimos la vision, nos valemos simplemente de un término.

3

«La *proposicion* significa un pensamiento, en que consideramos un objeto bajo una particular modificacion. Consta, por tanto, de dos partes: *sujeto* i *atributo*. El sujeto significa el objeto; el atributo, la modificacion.

4

«Ahora pues, las palabras se diferencian unas de otras por los varios oficios que ejercen en el complemento i en la proposicion. Hai oficios comunes a dos o mas clases de palabras; i palabras que, cambiando entre sí sus oficios, pasan de unas clases a otras.

5

«El sustantivo tiene dos oficios: 1.° sirve de sujeto en la proposicion; 2.° sirve de término en el complemento.

6

«El adjetivo tiene un solo oficio: se refiere al sustantivo calificándolo, esto es, denotando una calidad particular del objeto significado por él.

«Mas unas veces el adjetivo califica *especificando*, esto es, denotando junto con el sustantivo una especie incluida en el jénero que el sustantivo representa; otras veces califica *explicando*, esto es, desenvolviendo de entre las calidades del objeto aquella en que fijamos particularmente la consideracion. Cuando decimos, por ejemplo, *flores olorosas*, *olorosas* especifica, porque no todas las flores lo son; *flores olorosas* forma una especie particular de *flores*. Pero cuando decimos *mansas ovejas* nos fijamos en una calidad de las muchas que se encuentran jene-

ralmente en las ovejas, que es la mansedumbre. *Mansas ovejas* no es una especie particular de *ovejas,* porque todas las ovejas son *mansas.* El adjetivo, cuando califica de este modo, se llama *epíteto* o *predicado.*

«El adjetivo puede servir de término en el complemento, pero refiriéndose a un sustantivo i significando siempre un predicado: verbi gracia, «Pedro tiene fama de docto;» «Beatriz pasaba por discreta;» «Los ramos se quebraban de cargados.»

7

«Sucede amenudo que el *sustantivo* i el *adjetivo* cambian entre sí sus oficios: el sustantivo se adjetiva; i el adjetivo se sustantiva.

«El sustantivo se adjetiva cuando se refiere a otro sustantivo, ya especificándolo, ya explicándolo. El *profeta rei* significa una especie de *profeta;* (en la gramática, la especie se reduce muchas veces a un solo individuo). *El rei Cárlos* ofrece una combinacion de diverso carácter: *rei* es un epíteto de *Cárlos.*

«Parecerá a primera vista que en esta expresion podemos considerar a *Cárlos* como una especificacion de *rei,* a la manera que en la expresion anterior consideramos a *rei* como una especificacion de *profeta.* Pero no es así. En las calificaciones que especifican, la combinacion entera abraza siempre ménos que cualquiera de los dos elementos que la componen: *profeta rei* abraza ménos que *profeta* i que *rei,* porque hai profetas que no son reyes, i reyes que no son profetas. Pero, aunque *el rei Cárlos* abraza ménos que *rei,* no abraza ménos que *Cárlos,* porque *Cárlos* denota cierto individuo particular, i su significacion no es susceptible de estrecharse.

«Se dirá tambien que *rei profeta* es una especie de *rei*, al mismo tiempo que una especie de *profeta;* i que por tanto será arbitrario considerar a cualquiera de los dos como el sustantivo especificado por el otro. Pero, en nuestra lengua, la colocacion de los dos sustantivos determina el órden en que debemos considerarlos. Cuando decimos *el profeta rei*, *rei* especifica a *profeta;* i cuando decimos *el rei profeta*, *profeta* especifica a *rei*.

«Cuando el adjetivo es un predicado u epíteto, se halla muchas veces separado del sustantivo que califica; verbi gracia: «El *uso* excesivo de los licores fermentados, es *pernicioso* a la salud.» I lo mismo sucede con el sustantivo adjetivado; verbi gracia: «*Roma* es el *centro* de la unidad católica.»

«Hemos visto que el adjetivo epitético sirve a veces de término. El sustantivo adjetivado ejerce igual oficio, como en «Aspira a rei.»

«Así como el sustantivo se adjetiva, el adjetivo se sustantiva. Subentiéndese entónces un sustantivo particular, como cuando decimos: *los pobres, los ricos,* en que se subentiende *hombres; el blanco, el negro (color); a la francesa (manera* o *moda)*. A veces, con todo, sería difícil designar el sustantivo subentendido, como en las expresiones: *a la larga*, *a solas, a las claras*, *de claro en claro*, etc. El adjetivo se halla entónces verdaderamente sustantivado.

«Como ademas de este cambio de oficios, el sustantivo i el adjetivo se asemejan mucho en sus accidentes de jénero i número, suelen los gramáticos mirarlos como pertenecientes a una sola clase de palabras, llamada *nombre*.

«Segun don José Gómez Hermosilla, el sustantivo i

el adjetivo se diferencian esencialmente en que el primero está destinado a significar los objetos en su totalidad, i el segundo las calidades o modificaciones particulares de los objetos. Esta idea coincide exactamente con la nuestra.

8

«El verbo castellano significa el atributo de la proposicion, indicando al mismo tiempo la persona i número del sujeto, el tiempo del atributo i el modo de la proposicion, esto es, la operacion del entendimiento o de la voluntad que declaramos con ella. Cuando decimos, por ejemplo: «Las artes i las letras huyeron de aquella tierra malhadada,» *huyeron* (calificado por el complemento que le sigue) significa el atributo de la proposicion; pero indicando al mismo tiempo que se habla de varias terceras personas, esto es, de varias cosas entre las cuales no se comprende ni la persona que habla ni la persona a quien se dirije la palabra; indicando juntamente que el *huir*, atributo de la proposicion, se refiere a un tiempo pasado, i que la proposicion expresa un juicio. En efecto, si el sujeto fuese una muchedumbre de cosas entre las cuales se comprendiese la primera o segunda persona, no podria decirse *huyeron*, sino *huimos, huisteis;* i si el sujeto fuese una sola persona, primera o segunda, diríamos *huí* o *huiste*. Por otra parte, si la época del huir no fuese pasada, sino presente o futura, deberia decirse *huyen* o *huirán;* i si en lugar de expresarse un juicio, se expresare una simple aprension o un deseo, sería menester decir *huyan*.

«El verbo es una palabra que no puede confundirse con otra alguna.

9

«El *adverbio* es una palabra que especifica ya calificaciones, ya atributos. Considerando al atributo como calificacion de un sustantivo (i verdaderamente lo es), podemos decir en jeneral que el adverbio es una palabra que sirve para especificar calificaciones.

«En efecto, el adverbio especifica adjetivos: «*mui* alegre;» «*demasiado* incauto;» «*profundamente* triste:» verbos: «se levanta *temprano;*» «vive *léjos;*» «anda *despacio:*» complementos: «es *enteramente* de sus amigos;» «la casa estaba *casi* a la orilla del precipicio:» otros adverbios: «*mui* bien;» «*casi* nunca.»

«El sustantivo se adverbializa especificando calificaciones: «la habitacion es *algo* estrecha;» «los vestidos no eran *nada* elegantes.»

«Recíprocamente los adverbios demostrativos se sustantivan: «*hoi* es dia de fiesta;» «*allí* es buen lugar para construir un puente.» Pero creo que este uso se limita a las proposiciones cuyo atributo es el verbo *ser* calificado por el sustantivo que va envuelto en la significacion del adverbio, segun se ve en los ejemplos: *hoi* quiere decir *este dia*, el dia *presente,* i *allí, aquel lugar, el lugar que vemos a cierta distancia.*

«El adverbio se sustantiva amenudo haciendo de término en los complementos: *Desde hoi*, *ántes de ayer*, *hasta mañana, por acá, por allí, de cerca, de léjos;* lo que, sin embargo, no creo que suceda jamas con los adverbios de modo.

«Son rarísimos los casos en que se adjetiva el adverbio, calificando sustantivos, como en la expresion familiar «es un hombre *así.*» Por el contrario, tenemos varios

adjetivos que se prestan al uso adverbial, calificando verbos: «hablan *bajo,*» «gritan *recio,*» «no veo *claro.*»

10

«La preposicion, como hemos dicho, anuncia el término de un complemento.

«A veces una preposicion se junta con otra, formando un verdadero complemento: verbi gracia, «se me deslizó *por entre* los dedos;» «saltó *por sobre* las ramas;» «eran los dos *para en* uno.»

11

«La *conjuncion* es una palabra que junta dos o mas elementos análogos; por ejemplo: dos sujetos de un verbo: «Roma i Cartago eran rivales;» dos atributos de un sujeto: «El enfermo no come *ni* duerme;» dos adjetivos que se predican de un mismo sustantivo: «feo *pero* discreto;» dos calificaciones de un verbo: «estudia incesantemente, *aunque* con poco método;» dos proposiciones: «llegamos tarde, *i* no pudieron alojarnos;» etc.

«Se ha creído sin fundamento que la conjuncion ligaba solo proposiciones. Es verdad que muchas construcciones análogas a las precedentes pueden resolverse de este modo: «él es feo, pero él es discreto;» «ellos estudian incesantemente, pero ellos estudian con poco método.» Con todo, no siempre es así. ¿Cómo resolveríamos: «Roma *i* Cartago eran rivales;» «los árboles de una *i* otra orilla enlazaban entre sí sus ramas;» «cuatro *i* cinco son nueve?» No debemos admitir una resolucion que no puede aplicarse a todos los casos.

«Los adverbios i los complementos hacen amenudo el oficio de las conjunciones: verbi gracia, *ademas*, *asimismo,*

finalmente, *consiguientemente*, *luego* (en el sentido de la conjuncion latina *ergo*), *mas* (equivaliendo a *pero*), *sin embargo*, *con todo eso*, *en primer lugar*, *en segundo lugar*, etc. Igual oficio damos alguna vez al adjetivo, i lo que es mas, a una proposicion entera: *no obstante*, *es a saber*, *es decir*, etc.

«Júntanse otras veces dos conjunciones: «Pero, sin embargo;» «Mas, con todo eso.»

«I suele tambien repetirse la conjuncion, precediendo a cada uno de los elementos que enlaza: «ya en el senado, ya en el consejo, ya en la asamblea del pueblo.»

12

«La interjeccion es una palabra que envuelve el significado de una proposicion cuyo sujeto es *yo*, i cuyo verbo, que siempre se halla en la primera persona de singular del presente de indicativo, denota algun afecto o movimiento de la voluntad. Por ejemplo, *¡ai!* significa me duelo, me compadezco; *¡oh!* me admiro, invoco; *ojalá*, yo deseo; etc. Esta especie de proposiciones oscuras i afectuosas se arrojan, por decirlo así, de improviso, en medio del razonamiento; i de aquí el nombre que les damos de *interjecciones*.

«Las interjecciones son calificadas, como los verbos, por adjetivos epitéticos, «¡ai desgraciado!» i por complementos, «¡ai de ti!» «¡oh vergüenza!» «¡oh Dios mio!» Mas a veces se calla la interjeccion i queda solo su calificacion («¡desgraciado!» «¡justo cielo!») Los vocativos son siempre complementos de una interjeccion expresa o tácita.

«A veces un adjetivo epitético toma la fuerza de una interjeccion: «¡Pobre de ti!» «¡Infelices de nosotros!»

«Suelen tambien usarse interjeccionalmente ciertas proposiciones: «¡Pese a mi alma!» Las exclamaciones: «¡Misericordia!» «¡Venganza!» «¡Muerte!» son fragmentos de proposiciones elípticas, que pueden ser consideradas como interjecciones.

13

«El término del complemento, segun hemos visto, es ya un sustantivo, ya un adjetivo epitético.

14

«El sustantivo es privativamente, calificado por el verbo i por el adjetivo.

«El sustantivo i el adjetivo pueden ser ambos calificados por complementos que los especifican: la *casa de Pedro; ansioso de gloria.*

«El sustantivo puede calificarse por medio de proposiciones incidentes que especifiquen o expliquen. En «el hombre que cumple con sus obligaciones,» la proposicion incidente *que cumple con sus obligaciones* especifica al *hombre* de que se habla; pero en *la villa de Madrid, que está situada a la orilla del Manzanáres,* la proposicion incidente no hace mas que explicar; su oficio es semejante al de un mero epíteto. Solemos poner una coma entre el sustantivo i la proposicion incidente *epitética.*

«El adjetivo puede asimismo calificarse por medio de proposiciones que especifiquen o expliquen. «Tales suelen ser los fines, cuales han sido los medios empleados para conseguirlos.» La proposicion incidente se refiere al adjetivo *tales*, i especifica su significado jeneral i vago. «Fué enemigo del fausto, cuales habian sido siempre sus antepasados.» La proposicion incidente no especifica al

adjetivo *enemigo del fausto;* lo que dice es que esa misma calidad sin limitacion alguna se encontraba en los antepasados de la persona de que se trata: es una proposicion incidente epitética.

«El adjetivo admite una calificacion que no es propia del sustantivo, pues, segun hemos visto, puede ser calificado por adverbios: «Ciceron fué un orador *mui* elocuente;» «la riqueza es *harto* propensa a la soberbia;» «una economía *sórdidamente* mezquina.»

«Las calificaciones del verbo son: 1.º epítetos o predicados: «es *valiente;*» «es *un caballero;*» «es *hombre jeneroso;*» «quedó *inmóvil;*» «murió *tranquilo.*» 2.º adverbios: «vive *oscuramente;*» «hablaron *demasiado;*» «se levantaron *temprano.*» 3.º complementos: «discurre *con juicio;*» «ha venido *de Cádiz;*» «navegaba *hacia occidente;*» «apelaron *a la corte suprema;*» «llegarán *por el correo.*»

«Ya hemos visto que los adverbios pueden ser calificados por otros adverbios. Pueden serlo asimismo por complementos: «ántes de amanecer,» «despues de la cena,» «cerca del palacio,» «debajo de la cama;» i por proposiciones incidentes: «allá, donde se levanta aquella torre sobre un esparcido caserío.»

«El adjetivo no califica al adverbio. La única excepcion en contrario es la del adjetivo *mismo* con adverbios demostrativos: «allí mismo,» «ahora mismo,» «mañana mismo,» «así mismo.»

«El complemento es a veces calificado por un adverbio: «mui de propósito;» «casi a una vara de distancia;» «aun sin pensarlo.» A veces por otro complemento: «en el año de 1812, a 26 dias del mes de marzo, a las cuatro i siete minutos de la tarde.» El segundo de estos complementos explica, determina la idea del primero, como el tercero

la del segundo. (Nos referimos a los complementos totales, separados por comas. En el primero, el sustantivo *año*, que sirve de término, es calificado por el complemento «de 1812;» en el segundo, el sustantivo *dias*, que sirve de término, es asimismo calificado por el complemento «del mes,» cuyo sustantivo-término es calificado a su vez por el complemento «de marzo;» en el tercero, el complemento «de la tarde» califica juntamente dos sustantivos que sirven de término a la preposicion a, i están enlazados por la conjuncion *i*. No se debe confundir el complemento que califica a un complemento con el que solo califica a un término, que es lo que comunmente sucede.) A veces por una proposicion incidente: «Al primer destello de la aurora, cuando apénas habia luz bastante para distinguir los objetos.»

«Las interjecciones son calificadas, como los verbos, por complementos i predicados; pero nunca lo son por adverbios.

15

«El conocimiento de las reglas relativas a la calificacion de las palabras es de toda necesidad, no tanto para la análisis del razonamiento hablado, como de los pensamientos que con él se dan a entender; porque estas calificaciones determinan el órden i dependencia mutua en que presentamos las ideas, cuando las traducimos en el lenguaje. El sustantivo es un signo primario; el adjetivo i el verbo, secundarios; el complemento, secundario, ternario, etc.; el adverbio, necesariamente ternario, etc.

«Un sustantivo calificado se considera como un sustantivo simple, que admite a su vez muchas calificaciones. Lo mismo se aplica a las otras especies de elementos.

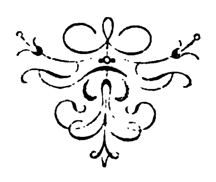
«Semejantes monstruos (dramáticos) desaparecerán a la primera ojeada que echen sobre la escena la razon i el buen sentido.» En este ejemplo, sacado de las obras de Jovelláños, el sujeto es «semejantes monstruos;» todo lo demas es el atributo. En el sujeto, el sustantivo es calificado por un adjetivo; i en el atributo, el verbo es calificado solamente por un complemento; pero en éste, el sustantivo *ojeada*, que sirve de término, es calificado por el adjetivo *primera;* i la frase sustantiva *primera ojeada*, que se considera como un sustantivo simple, es calificada por el adjetivo *la;* i en fin, la frase sustantiva *la primera ojeada* es calificada por una proposicion incidente. Analizándola, se ve que el sujeto es doble, porque consta de las frases sustantivas *la razon, el buen sentido*, enlazadas por la conjuncion *i;* el atributo lo forma el verbo *echen*, calificado primeramente por el complemento *que* (el cual representa la frase sustantiva precedente, *la primera ojeada)*, i luego por el complemento *sobre la escena*. Las frases sustantivas *la razon, la escena*, constan cada una de un sustantivo, calificado por un adjetivo; i la frase sustantiva *el buen sentido* consta del sustantivo *sentido*, que, calificado por el adjetivo *buen*, forma la frase sustantiva *buen sentido*, la cual es calificada a su vez por el adjetivo *el*. Esta análisis parecerá minuciosa; pero es necesaria, si se quiere percibir la íntima trabazon del razonamiento, i cómo se eslabonan unos con otros los signos que lo componen.»

Don Andres Bello habia estudiado la proposicion en sus diversos elementos, i la palabra en sus sonidos indivisibles, a la manera del fisiolojista que observa el organismo humano hasta sus últimas células.

Pero esta aficion estremada a los estudios lengüísticos no era un obstáculo para que dirijiera con igual fruto su talento a otros ramos de la ciencia.

El hombre que ha seguido la pista de una palabra, de una letra, de un acento, desde el oríjen del castellano hasta nuestros dias, es el mismo que ha leído i releído el código romano i las *Pandectas* para redactar el proyecto del código civil chileno.

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI.



PRINCIPIOS

DE LA

ORTOLOJÍA I MÉTRICA

DE LA

LENGUA CASTELLANA

Fronte exile negotium
Et dignum pueris putes:
Aggressis labor arduus.
(TERENTIANUS MAURUS.)



PRÓLOGO

DE LA EDICION DE 1835

Como no hai pueblo, entre los que hablan un mismo idioma, que no tenga sus vicios peculiares de pronunciacion, es indispensable en todas partes el estudio de la *Ortolojía* a los que se proponen hablar con pureza; pues no basta que sean propias las palabras i correctas las frases, si no se profieren con los sonidos, cantidades i acentos lejítimos.

Estudio es este sumamente necesario para atajar la rápida dejeneracion que de otro modo experimentarian las lenguas, i que multiplicándolas, haria crecer los embarazos de la comunicacion i comercio humano, medios tan poderosos de civilizacion i prosperidad: estudio indispensable a aquellas personas que por el lugar que ocupan en la sociedad, no podrian, sin degradarse, descubrir en su lenguaje resabios de vulgaridad o ignorancia: estudio, cuya omision desluce al orador i puede hasta hacerle ridículo i concitarle el desprecio de sus oyentes: estudio, en fin, por el cual debe comenzar todo el que aspira a cultivar la poesía, o a gozar por lo ménos en la lectura de las obras poéticas aquellos delicados placeres mentales que produce la representacion de la naturaleza física i moral, i que tanto contribuyen a mejorar i pulir las costumbres.

Un arte tan esencial ha estado hasta ahora encomendado exclusivamente a los padres i maestros de escuela, que careciendo, por la mayor parte, de reglas precisas, ántes vician con su ejemplo la pronunciacion de los niños, que la corrijen con sus avisos. Pero, al fin, se ha reconocido la importancia de la *Ortolojía;* i ya no es lícito pasarla por alto en la lista de los ramos de enseñanza destinados a formar el literato, el orador, el poeta, el hombre público, i el hombre de educacion.

Deseoso de facilitar su estudio, presento a los jóvenes americanos este breve tratado, en que me parece hallarán reunido cuanto les es necesario, para que, juntando al conocimiento de las reglas la observacion del uso, cual aparece en los buenos diccionarios i en las obras de verso i prosa que han obtenido el sufrajio jeneral, adquieran por grados una pronunciacion correcta i pura.

En las materias controvertidas, apunto los diferentes dictámenes de los ortolojistas, i si me decido por alguno de ellos o propongo uno nuevo, no por eso repruebo los otros. El profesor o maestro que adoptare mi texto para sus lecciones ortolójicas, tiene a su arbitrio hacer en él las modificaciones que guste, i acomodarlo a sus opiniones particulares en estos puntos variables, que afortunadamente ni son muchos, ni de grande importancia. Yo prefiero, por ejemplo, la pronunciacion de *substituir* i *transformar;* mas no por eso diré que hablan mal los que suprimen en la primera de estas dos palabras la *b* i en la segunda la *n*, como lo hacen hoi dia gran número de personas instruidas, cuyas luces respeto. La variedad de prácticas es inevitable en estos confines, por decirlo así, de las diferentes escuelas; i no sería fácil hacerla desaparecer sino bajo el imperio de una autoridad que, en vez de la conviccion, emplease la fuerza: autoridad inconciliable con los fueros de la república literaria, i que, si pudiese jamas existir,

haria mas daño que provecho; porque en las letras, como en las artes i en la política, la verdadera fuente de todos los adelantamientos i mejoras es la libertad.

Algunas reglas de *Ortolojía* (como de *Sintáxis* i *Ortografía*) se fundan en el oríjen de las palabras, i no pueden aplicarse a la práctica sin el conocimiento de otros idiomas, que no deben suponerse en los alumnos; pero no por eso es lícito omitirlas en una obra cuyo objeto es investigar los principios i fundamentos de la buena pronunciacion, i no solo aquellos que se dejan percibir a los observadores ménos instruidos, sino aun los que por su naturaleza solo pueden servir de guia a los eruditos, i a las corporaciones literarias cuyo instituto es fijar el lenguaje. Corresponde al profesor elejir, entre las varias materias que se tocan en un tratado elemental, las accesibles a la intelijencia de sus discípulos, sirviéndose de las otras, si las juzga útiles, para la decision de los casos dudosos que los principiantes no alcancen a resolver por sí mismos.

A la *Ortolojía*, que comprende, como parte integrante, la doctrina de los acentos i de las cantidades, llamadas comunmente *Prosodia*, creí conveniente agregar un tratado de *Métrica*. La *Prosodia* i la *Métrica* son dos ramos que ordinariamente van juntos, porque se dan la mano i se ilustran recíprocamente.

En la *Métrica*, doi un análisis completo, aunque breve, del artificio de nuestra versificacion, i de los verdaderos principios o elementos constitutivos del *metro* en la poesía castellana, que bajo este respecto tiene grande afinidad con la de casi todas las naciones cultas modernas. Pero me era imposible emprender este análisis sin que me saliesen al paso las reñidas controversias que han dividido siglos hace a los humanistas, acerca de las cantidades silábicas, el oficio de los acentos i la medida de los versos. Despues de haber leido con atencion no

poco de lo que se ha escrito sobre esta materia, me decidí por la opinion que me pareció tener mas claramente a su favor el testimonio del oído, i que, si no me engaño, aventaja mucho a las otras en la sencillez i facilidad con que explica la medicion de nuestros versos, sus varias clases, i los caractéres peculiares de los dos *ritmos* antiguo i moderno. Reservo para los *Apéndices* estos i otros puntos de elucidacion o de disputa, que, interpolados en el texto, suspenderian inoportunamente la exposicion didáctica destinada a los jóvenes.

No disimularé que mi modo de pensar está en oposicion absoluta con el de dos eminentes literatos, autor el uno de un excelente tratado de literatura, i traductor de Homero; i recomendable el otro por la publicacion de los primeros elementos de *Ortolojía*, que se han dado a luz sobre la lengua castellana; obra llena de orijinales i curiosas observaciones, i fruto de largos años de estudio. Pero, por lo mismo que la autoridad de estos dos escritores es de tanto peso, era mas necesario hacer notar aquellos puntos en que alguna vez no acertaron; i si el desacierto fuere mio, se hará un servicio a las letras refutando mis argumentos i presentando, de un modo mas claro i satisfactorio que hasta ahora, la verdadera teoría prosódica i métrica de la lengua castellana.

Solo me resta manifestar aquí mi gratitud a la liberalidad con que el gobierno de Chile se ha servido suscribirse a esta obra. ¡Ojalá que su utilidad respondiese a las intenciones de un patrono tan celoso por el adelantamiento de las letras, i a mis ardientes deseos de ver jeneralizado entre los americanos el cultivo de nuestra bella lengua, que es hoi el patrimonio comun de tantas naciones!

Santiago, 1.° de marzo de 1850.

En esta segunda edicion, se han hecho correcciones importantes destinadas a elucidar algunas partes de la primera, que me parecieron requerirlo, i a llenar ciertos vacíos. He creído tambien necesario multiplicar los ejemplos, demasiadamente escasos en la edicion anterior. Estudios posteriores no han hecho mas que confirmar mis convencimientos sobre todos los puntos fundamentales de mi teoría prosódica i métrica. En esta parte, son casi enteramente conformes las dos ediciones.

Santiago, 1.° de marzo de 1859.

Fuera de no pocas correcciones puramente verbales i ortográficas, se encontrarán en esta tercera edicion nuevos i mas apropiados ejemplos; un órden mas lójico en la exposicion de ciertas materias; la teoría de una especie de ritmo popular a que no sé se haya prestado atencion hasta ahora; i algunas otras innovaciones de menor importancia, pero que no alteran en ningun punto esencial las ideas emitidas en la edicion primitiva.



PRINCIPIOS

DE

ORTOLOJÍA I MÉTRICA

DE LA

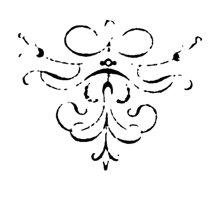
LENGUA CASTELLANA



ORTOLOJÍA

El objeto de la *Ortolojía* es la recta pronunciacion de las palabras. La *Ortolojía* tiene tres partes: la primera trata de los sonidos elementales de las palabras*; la segunda, de sus acentos; la tercera, de sus cantidades o tiempos. A las dos últimas, suele darse colectivamente el nombre de *Prosodia*.

* A esta parte se da en otras lenguas el nombre de *Ortoepia*.





PRIMERA PARTE

DE LOS SONIDOS ELEMENTALES

§ I

DE LOS SONIDOS ELEMENTALES EN JENERAL

Se llama *sonido elemental* aquel que no puede resolverse en dos o mas sonidos sucesivos. Tales son los que corresponden a las letras con que escribimos las dicciones *gala*, *campo*, *soto*. Tal es tambien el que corresponde a la letra compuesta *ch* en *choza*, *techo*, i el que corresponde a la letra doble *rr* en *carro*, *tierra*.

Por el contrario, es sonido compuesto el que consta de dos o mas partes sucesivas, ya se represente con una sola letra o con mas. Es, por consiguiente, sonido compuesto el que representan las dos letras *br* en *brazo* i las dos letras *ai* en *baile*. Tambien lo es el que damos a la letra *x* en la palabra *exámen*, pues en él se perciben distintamente dos partes sucesivas, que pudiéramos representar escribiendo *ecsámen*, o segun otros *egsámen*.

Los sonidos elementales o son vocales o consonantes. *Vocales* son los que pueden pronunciarse por sí solos, i *consonantes* los que es imposible proferir, a lo ménos de un modo claro i distinto, si no se juntan con sonidos vocales. Los sonidos que corresponden a las letras *a*, *o*, en *campo*, son vocales, i los que corresponden a las letras *c*, *m*, *p*, consonantes.

Debe notarse que los términos *vocal* i *consonante* significan no solamente las dos especies de sonidos elementales de que se componen todas las palabras, sino las letras o caractéres que los representan en la escritura. Yo procuraré siempre distinguir estas dos acepciones.

§ II.

DE LAS VOCALES

Los sonidos elementales vocales, o como solemos llamarlos ordinariamente, las *vocales*, no son mas que cinco en nuestra lengua, *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

La tercera vocal es a veces representada con el carácter *y*, verbi gracia en las dicciones *carey*, *voy*. Sería de desear que se jeneralizase la práctica de los que señalan este sonido en todos los casos con la letra *i*, escribiendo verbi gracia *carei*, *voi*, *aire*, *peine*, *Europa i América*.

La quinta vocal es siempre representada por la letra *u*. Pero este carácter es a veces enteramente ocioso, porque ni representa el sonido vocal de que le hemos hecho signo, ni otro sonido alguno. Así sucede siempre (segun la ortografía corriente) despues de la *q*, verbi gracia en las dicciones *quema*, *quita;* i despues de la *g*, cuando no señalamos la *u* con los dos puntos llamados *crema*. El oficio de este signo es avisar que debe pronunciarse la *u;* porque en esta situacion particular, es decir, despues de la *g* i ántes de la *e* o la *i*, si falta la crema, es muda la *u*, i solo sirve para que se dé a la *g* el mismo sonido que ántes de las otras vocales, como en *guerra*, *guinda;* al paso que puesta la crema, es preciso pronunciar la *u*, como en *agüero*, *argüir*.

Representamos los sonidos vocales no solo por los signos simples a, *e*, *i*, *o*, *u*, sino por los compuestos *ha*, *he*, *hi*, *ho*, *hu*, cuando en ellos la letra *h* no significa nada por sí sola, como sucede en las dicciones *haya*, *heno*, *hijo*, *hombre*, *humo*. Esta *h* no indica accidente alguno que pueda hacerse

sentir al oido, i no acostumbra escribirse ahora, sino porque se escribia siglos hace, cuando indicaba una verdadera modificacion de la voz.

Divídense las vocales en llenas i débiles. *Llenas* son la *a*, la *e*, i la *o*; *débiles* la *i*, la *u*. La *e*, sin embargo, parece tener mas bien un carácter medio, aproximarse algo a las débiles.* Este vario carácter de las vocales, que desde luego se da a conocer al oido, produce efectos notabilísimos en prosodia, como despues veremos. Por ahora me limito a indicarlo.

§ III

DE LAS CONSONANTES

Los sonidos elementales consonantes, o como solemos llamarlos ordinariamente, las *consonantes*, que tambien se llaman *sonidos articulados*, o *articulaciones*, son veintiuno en nuestra lengua; es a saber, los representados por las letras o caractéres simples *b*, *d*, *f*, *j*, *l*, *m*, *n*, *ñ*, *p*, *s*, *t*, *v*; el representado por la letra compuesta *ch* en *charco*, *leche*, *nicho*; el representado por la letra simple *c* en *cama*, *coro*, *culpa*, i por la combinacion *qu* en *quepo*, *quiso*; el representado por la *c* en *celeste*, *cima*, i por la *z* en *zaguan*, *zéfiro*, *azul*; el representado por la letra *g* en *gala*, *gozo*, *gusto*, *agüero*, i por la combinacion *gu* en *guerra*, *guinda*; el representado por la letra *h* en *hueso*, *huevo*, que se parece algo al antedicho de la *g*; el representado por la letra doble *ll* en *llanto*, *bulla*; el representado por la *r* en *aire*, *abril*; el representado por la *r* simple en *rayo*, i por la *rr* doble en *arrogante*; i en fin, el representado por la letra *y* en *yema*, *yugo*, *mayo*.

---

* Fastum et ingenitam hispanorum gravitatem horum inesse sermoni facile quis deprehendet, si crebram repetitionem literæ *A*, vocalium longe magnificentissimæ, spectet..... sed et crebra finalis clausula in *O* vel *OS* grande quid sonat. Isaac Vossius. *De poematum cantu et viribus rhythmi.*

Por la enumeracion precedente, se ve que hai varios signos que no tienen siempre un mismo valor. Para evitar equivocaciones, advierto que por sonidos de la *c* i la *g*, entiendo los que estas letras tienen en *coro*, *craso*, *gamo*, *gloria;* por sonido de la *r* el suave que le damos en *arena*, *coro;* i por sonido de la *y*, únicamente el articulado, como en *yace*, *ayuno*.

Los sonidos de las vocales no admiten dificultad alguna: todos los pueblos que tienen por lengua nativa la castellana las pronuncian de una misma manera. Pero en algunas de las consonantes, es vario el uso, i se han introducido vicios de que deben precaverse los que aspiran a pronunciar correctamente el castellano. Voi a tratar de cada una de estas consonantes en particular.

B, *V*. Aun no está decidido si los dos signos *b* i *v* representan hoi en castellano dos sonidos diferentes o uno solo. Me inclino a creer que la mayor parte pronuncian *b v*, pero sin regla ni discernimiento, i sustituyendo antojadizamente un sonido a otro; de lo que resulta el no poderse distinguir muchas veces por la sola pronunciacion vocablos de diverso sentido, como *bello* i *vello*, *basto* i *vasto*, *baron* i *varon*, *balido* i *valido*, *beneficio* i *veneficio*, *tubo* i *tuvo*, *embestir* i *envestir*, *baya* i *vaya*, *grabar* i *gravar*, etc.

Si no se distinguen los valores de estas letras, quedan reducidas las articulaciones castellanas a veinte.

Si *b* i *v* significan sonidos distintos, es preciso advertir que la diferencia es lijera: la *b* no se parece tanto a la *p*, ni la *v* a la *f*, como en italiano, frances e ingles; i acercándose mucho una a otra, casi llegan a confundirse, i efectivamente en la boca de muchas personas se confunden; lo que explicaria el uso incierto i promiscuo que suele hacerse de estos signos i el considerarlos como equivalentes en la rima.

Suponiendo que deba hacerse cierta diferencia entre *b* i *v*, que es a lo que yo me inclino, ¿a qué nos atendremos para colocar atinadamente los dos sonidos respectivos? La incertidumbre ocurre solo ántes de vocal: en todos los demas casos se pronuncia universalmente *b* i no *v*, como en *brazo*, *abril*, *obstinado*, *Moab*, *Job*. ¿Cómo sabremos, pues, cuál de los dos

ha de preferirse, cuando se le sigue vocal? La etimolojía, cuando no hai duda en ella, es lo único que puede guiarnos. Por consiguiente:

1.° Debemos pronunciar *hábil*, *móbil*, *núbil*, derivados de los vocablos latinos *habilis*, *mobilis*, *nubilis*; *marabilla*, procedente de *mirabilia*; *estabilidad*, *falibilidad*, voces nacidas de *estable*, *falible*. En una palabra, se debe siempre conservar la *b* de los verbales latinos en *bilis*, de los castellanos en *ble*, i de sus respectivos derivados.

2.° En la terminacion de los pretéritos imperfectos de indicativo, se preferirá siempre la *b* a la *v*, como en *amaba*, *escuchaba*, *iba*.

3.° Se prefiere asimismo la *b*, cuando ha provenido de la *p*, como en *cabo* de *caput*, *obispo* de *episcopus*.

4.° Se prefiere la *v* en los nombres procedentes de los verbales latinos en *ivus*, i en los verbales castellanos en *ivo*, i sus derivados, como *putativo*, *reflexivo*, *pensativo*, *cautividad*, *motivar*.

5.° Se prefiere, en fin, la *v* en la terminacion de los numerales ordinales i partitivos, como *octavo*, *ochavo*, *centavo*.

6.° No parece haber razon alguna para pronunciar *Ávila*, *abogado*, *bermejo*, *bulto*, *buitre*, derivados de *Abula*, *advocatus*, *vermiculus*,* *vultus*, *vultur*; pues no debe alegarse aquí el uso contra la etimolojía, ya que todos confiesan que en la pronunciacion de los mas o se confunden o se emplean caprichosamente la *b* i la *v*, i es natural atender al oríjen, cuando el uso no puede servirnos de guia. Creo, pues, que lo mas racional es pronunciar, i por consiguiente escribir, *Ábila*, *avogado*, *vermejo*, *vulto*, *vuitre*; lo que por otra parte guarda analojía con *abulense* (el natural de Ábila), que se escribe con *b*, i *vulturino* (lo semejante al vuitre o propio de él), que se escribe con *v*.

Cuando es incierta o poco manifiesta la etimolojía, lo mejor

* Se llamó *vèrmiculus*, *vermello*, *vermejo*, el insecto que da el tinte rojo llamado *grana quérmes*; de aquí el adjetivo *vermejo*, *vermeja*.

es atenernos al uso de la Real Academia Española, como representativo del que prevalece entre la jente educada.

Es práctica invariable en castellano que despues de *m* no se escriba jamas ni se pronuncie *v*, sino *b*; mas esto poca luz puede darnos para la eleccion entre uno i otro sonido; pues aquellos que en la voz *ámbito*, por ejemplo, pronunciasen la *b* como *v*, incurririan tambien en la falta de dar a la *m* el sonido de la *n*. Así vemos que unos dicen *embestir*, i otros *envestir*, en el significado de acometer; pero nadie dice *emvestir*, ni *enbestir*.

Hai otra cosa que notar acerca de la letra *b*. Acostumbran muchos suprimirla en las combinaciones *abs*, *obs*, seguida de consonante, como en *abstracto*, *obstruir*, pronunciando *astracto*, *ostruir*. Deben evitarse estas innovaciones, miéntras no estén sancionadas por la comun pronunciacion de la jente instruida, como lo están efectivamente en *oscuro*. En esta, i acaso en alguna otra palabra, creo que no se podria sonar hoi dia la *b*, sin caer en la nota de afectacion i recalcamiento. La Real Academia suprime hoi jeneralmente la *b* de *subs*, cuando sigue consonante, como en *suscribir*, *sustraer*.

C. En ciertos nombres verbales, se omite indebidamente el sonido *c*, pronunciando verbi gracia *transacion*, en vez de *transaccion*. Tenemos en esta parte una norma segura, que es el orijen latino, corroborado en muchos casos por la analojía castellana. De *transijir* sale naturalmente *transaccion*, como de *aflijir*, *afliccion*, de *correjir*, *correccion*, de *dirijir*, *direccion*, de *erijir*, *ereccion*, etc. Habria solo que exceptuar *objecion* (de *objectio)* i no sé si algun otro vocablo, en que definitivamente haya dejado de pronunciarse la *c*. El uso, cuando es jeneral i uniforme, debe prevalecer en materia de *Ortolojía* sobre toda otra consideracion.

No se dice hoi *succeder*, *succesion*, *succeso*, *succesor*, sino *suceder*, *sucesion*, etc.

C, *G*, *M*, *P*, *T*. Hai nombres tomados de otras lenguas, i particularmente del latin i el griego, que principian por una de estas letras seguida de una consonante con la cual no puede formar combinacion inicial castellana; verbi gracia: *Cneo*,

Gnomónico, *Mnemósine*, *pseudoprofeta*, *tmésis*, *Ptolomeo*, *czar*, *czarina*. Como, aunque dura, no es imposible la pronunciacion de estas articulaciones iniciales, sorda a lo ménos, cada cual podrá retener la primera de ellas o nó, segun se lo dicte su oido o su gusto: el uso escrito es vario. Hai dicciones que universalmente se pronuncian i escriben sin esa consonante inicial como *salmo*, *salmodia*, ántes *psalmo*, *psalmodia*.

CS, *X*. Cumple considerar aquí el valor de la *x*; punto en que hai variedad de opiniones. Hablo de su valor compuesto, pues el simple, equivalente al de la *j*, que tuvo hasta principios de este siglo, está desterrado de la moderna ortografía. En cuanto a su valor compuesto, unos lo hacen siempre equivalente al de la combinacion *cs*, pronunciando *exámen*, como si se escribiera *ecsámen*; otros al de la combinacion *gs (egsámen)*; i otros le dan ambos valores, pero distinguiendo casos. De estos últimos, es el ilustrado i elegante autor de las *Lecciones de Ortolojía i Prosodia castellana*, don Mariano José Sicilia, que establece las reglas siguientes:

1.ª La *x* entre dos letras vocales tiene el sonido de *cs*; verbi gracia en *axioma*, *exámen*.

2.ª La *x* ántes de consonante o *h* tiene el valor de *gs*; verbi gracia en *expiar*, *exhibir*.

3.ª La *x* en fin de diccion suena como *gs*; verbi gracia en *dux*, *fénix*.

Si se me permitiera elejir entre esas diferentes opiniones, me decidiria ciertamente por la de aquellos que dan a la *x* en todos los casos el valor de la combinacion *gs*, no solo porque este sonido lleva al otro la ventaja de la suavidad, sino porque creo que el uso está mas jeneralmente en favor de esa práctica.

Otra cosa tenemos que observar sobre la *x*, i es el abuso que modernamente se ha introducido de pronunciar i escribir *s* por *x*, no solo ántes de otro sonido articulado, sino ántes de vocal, o cuando en la escritura se le sigue *h*, como en *espedir*, *eshalar*, *eshumar*, *esámen*, en vez de *expedir*, *exhalar*, *exhumar*, *exámen*. La sustitucion de la *s* a la *x*, ántes de vo-

cal o *h*, es intolerable. Cuando sigue consonante, no se ofende tanto el oído; pero me parece preferible pronunciar, i por consiguiente escribir, *expectoracion*, *expectativa*, *expedir*, etc.; porque esta práctica tiene a su favor el uso de las personas instruidas que no se han dejado contajiar de la manía de las innovaciones, i porque de ella, como ya ha notado el señor Sicilia, se seguiria que se confundiesen en la pronunciacion i la escritura ciertos vocablos que solo distinguimos por una *s* o *x*, como *espectacion* (de *spectare)* i *expectacion* (de *expectare); texto*, *contexto*, sustantivos, i *testo*, *contesto*, verbos; *sestil*, sesteadero, i *sextil*, voz astronómica, o el nombre antiguo del mes de agosto; *sesma*, la sesta parte, i *sexma*, moneda antigua; *esplique*, sustantivo, i *explique*, verbo; *esclusa*, sustantivo, i *exclusa*, participio; *estática*, sustantivo, i *extática*, adjetivo; *espiar*, servir de espía, i *expiar*, purgar una culpa.

Cuando despues del sonido de *x* viene el de *z*, como en *excelente*, *excitar*, suelen algunos omitir en la escritura la *c* que representa el sonido de la *z*, escribiendo *exelente*, *exitar*. Esta innovacion no podrá prevalecer en países donde se pronuncie con pureza el castellano, porque la rechaza el oído. Lo único que admite duda es si debemos pronunciar i escribir *excelente* o *escelente*, *excitar* o *escitar*. Los que prefieren *espectativa*, *espido*, *esplico*, *espelo*, *estorsion*, preferirán tambien *escedo*, *escéntrico*, *escelso*, *escelente*, *escepcion*, *escito*. Los que crean con el señor Sicilia que no debe sustituirse la *s* a la *x* orijinal ántes de consonante, sino solo en las voces en que jeneralmente lo hagan así las personas cultas, quizá preferirán la antigua pronunciacion i ortografía *excedo*, *excéntrico*, etc. Me inclino a la opinion de Sicilia, autorizada hoi por la Real Academia.

C, *Z*. No hai hábito mas universalmente arraigado en los americanos i mas difícil de correjir, que el de dar a la *z* el valor de la *s*, de manera que en su boca no se distinguen *baza* i *basa*, *caza* i *casa*, *cima* i *sima*, *cocer* i *coser*, *lazo* i *laso*, *pozo* i *poso*, *riza* i *risa*, *roza* i *rosa*, etc.

En el mismo inconveniente, caen los que dan a la *s* el sonido

de *z*, que es lo que se llama *ceceo*, i los que emplean estos dos sonidos sin discernimiento, como lo hacen algunos. Es cosa ya desesperada restablecer en América los sonidos castellanos que corresponden respectivamente a la *s*, i a la *z*, o a la *c* subseguida de una de las vocales *e*, *i*.

D. La letra *d* en medio de diccion debe pronunciarse siempre: tiene algo de vulgaridad la pronunciacion *colorao*, *vestío*, en lugar de *colorado*, *vestido*.

Hai variedad acerca del valor de la *d* final, pues unos la pronuncian i otros nó *(virtud*, *virtú; mirad*, *mirá)*; i de aquellos que la pronuncian, los unos le dan un sonido que se acerca mas o ménos al de la *z (virtuz*, *miraz)*, i los otros le conservan su natural valor. *Virtú*, *mirá*, es un resabio de pronunciacion descuidada i baja;* i el valor de la *z* aplicado a la *d* final, aunque propio de algunos pueblos de Castilla, no ha sido ni aun mencionado siquiera en la *Ortografía* de la Real Academia Española; lo que me induce a mirarlo como un provincialismo que no debe imitarse. El señor Sicilia es de opinion diferente. La *d* final, segun él, debe pronunciarse con un lijerísimo susurro de *z*. Este es un punto en que se echa ménos una decision expresa de la Academia.

Segun la autoridad de este cuerpo, debe decirse *adscribir* pronunciando la *d*, i *astrinjir*, *astrinjente*, *astriccion*, suprimiéndola. No se percibe motivo para esta discrepancia; i en ambos verbos parece tanto ménos necesario retener la *d*, que los latinos la suprimian, diciendo *ascribere*, *astringere*.

H. La letra *h* es a veces parte material del carácter o signo complejo *ch*, que representa un sonido indivisible *(cosecha*, *nicho)*, i otras veces figura por sí sola. En este segundo caso, se hace sentir a veces en la pronunciacion, i a veces es enteramente muda.

La *h* en ciertas interjecciones representa una especie de articulacion tenuísima, algo parecida a la *j*. Se esfuerza entón-

* En el siglo XVII, se permitia la supresion de la *d* en el plural del imperativo: *andá*, *mirá*, por *andad*, *mirad*.

ces el aliento con que se profiere la vocal, que se hace al mismo tiempo mas larga. Esta *h aspirada* (como suele llamarse) afecta unas veces a la vocal que precede, como en *ah! eh! oh!* i otras a la vocal que sigue, como en *ha! he! hi!**

La *h* ántes de dos vocales, la primera de las cuales es *u*, tiene un valor que se acerca al de la *g*, pero que no debe confundirse con él. Tan vicioso sería suprimir enteramente este sonido, pronunciando *uevo*, *ueso*, como el confundirlo con el de la *g*, pronunciando *güevo*, *güeso*, que es el vicio en que mas jeneralmente incurre el vulgo. Nótese que la *h* no tiene este valor de articulacion, que se parece al de la *g*, sino cuando se le sigue en dicciones castellanas la combinacion *ue*, como vemos en *huevo*, *huelo*, *huérfano*, *huesudo*. Pero hai muchos nombres propios americanos en que la combinacion *hu* viene seguida de otras vocales; verbi gracia *Huánuco*, *Tehuantepec*, *Coahuila;* bien que en algunos de ellos se escribe i se pronuncia indiferentemente *h* o *g*. No hai caso alguno en que la combinacion *hu* (articulándose la *h* de un modo semejante a la *g*) no venga seguida de vocal.

El señor Sicilia da al *h* otro sonido mas, que, segun dice, precede siempre a la combinacion *ie* (como en *hierro*, *adhiero*), i se parece un poco al de la *j*. La Academia no lo menciona; i yo confieso que me inclino a la opinion de aquellos que lo tienen por imajinario.

La *h* muda es muchas veces del todo inútil como en *hambre*, *hábito*, *humo*, en que solo representa el *h* o *f* de su oríjen, de las cuales no queda vestijio ni se percibe efecto alguno en el castellano que hoi se habla, sino en boca de la última plebe, que, en algunas partes, suele dar al *h* derivada de la *f* latina el sonido de *j*, pronunciando *jembra*, *jierro*.**

* Tan tenue es esta articulacion que no impide la sinalefa; *ah ingrato!* se pronuncia en tres sílabas. Por eso no he creído necesario contarla en el número de las verdaderas consonantes.

** Sabido es que la *j*, en muchas dicciones castellanas antiguas, ántes de desaparecer del todo, se convirtió en una especie de aspiracion

Mas hai casos en que no parece del todo inútil esta letra, sin embargo de no representar sonido alguno; ora indicando que la articulacion precedente se junta mas bien con la vocal anterior que con la que sigue al *h* (como en *adhesion*, *alheña*, *inhumano)*; ora dando a entender que las dos vocales que separa, se deben pronunciar como si las separase una consonante (como en *vahído*, *azahar*, *zaherir*, que se pronuncian en los mismos tiempos, i con la misma separacion de vocales, que las dicciones *valido*, *acabar*, *deferir)*; ora (si se admiten los diferentes valores de la *x)* avisando que esta letra suena como *gs* i no como *cs* (verbi gracia en *exhalar*, *exhumar*).

Nótese, empero, que no siempre que se separan en la pronunciacion las vocales i se profieren como si mediase entre ellas una consonante, empleamos la *h* para darlo a entender, escribiendo, pongo por ejemplo, *cahova*, *cacaho*, *lehon*, *pahís*; i que tampoco solemos escribir *h* en todos los casos en que hallándose una articulacion entre dos vocales, la juntamos mas bien con la vocal precedente; pues no se escribe *inherme*, *voshotros*, sin embargo de que estas dicciones se deletrean *in-er-me*, *vos-o-tros*. I en cuanto a que suene de diverso modo la *x* seguida de *h* que seguida de vocal, yo no he podido encontrar una sola persona que lo perciba; i he consultado a castellanos instruidos. Fuera, pues, de la multiplicidad de indicaciones, que es un embarazo en todo signo, sucede que, en cuanto a usar la *h* muda, no atendemos tanto a los accidentes que acabo de enunciar, como a la etimolojía de las palabras, consultando, no lo que son, sino lo que fueron. Ponemos *h* en *adhiero*, porque la tuvo *adhœreo*, i no la po-

---

bastante fuerte para impedir la sinalefa. De esto se ven bastantes ejemplos en frai Luis de Leon:

Con la hermosa Caba en la ribera.
¿A dónde hallará seguro amparo? etc.

Pero en el mismo escritor leemos:

Se viste de hermosura i luz no usada;

Lo que prueba que, aun en su tiempo, comenzaba a suprimirse la aspiracion.

nemos en *leon* ni en *saúco*, porque ni *leon* ni *sambucus* la tuvieron. Ni tampoco es una norma segura el oríjen, pues *traer* i sus compuestos se escriben hoi ordinariamente sin *h*. Yo creo que la supresion del *h* muda, en todos casos, removeria de la escritura castellana dificultades inútiles.

Hi, Y. Es un hábito vicioso, no ménos comun en la Península que en América, el de confundir los sonidos representados por estos signos, pronunciando, verbi gracia, de la misma manera *hierro*, *yerro*.

Sucede tambien que algunos pronuncian i escriben *hi* cuando corresponde *y* como *hierba* por *yerba;* i otros al contrario, *y*, cuando corresponde *hi*, como *yedra* por *hiedra*, *yelo* por *hielo*. Para uniformar en este punto la pronunciacion, i por consiguiente la escritura, conviene adoptar la práctica de la Real Academia, i consultar su diccionario.*

J. Hai ciertos nombres acerca de cuya terminacion en el singular no estaban acordes las opiniones, escribiendo unos *x* i otros *j*, verbi gracia *relox*, *reloj; carcax*, *carcaj;* lo que producia bastante variedad en la pronunciacion de estas palabras, pronunciándose, verbi gracia, *relocs*, *relogs*, *relos*, *relox*, *reloj*, *reló*. Entre estos diferentes finales, el de la *j* es el mas conforme a la analojía, supuesto que solo de él ha podido nacer el plural *relojes*, *carcajes*. Por esto, i porque está a su favor el uso de los mejores hablistas, debemos pronunciar i escribir, *reloj*, *carcaj;* pero teniendo presente que la *j*, en fin de diccion, se profiere con ménos fuerza i de un modo algo oscuro.

Ll, Y. Es un vicio confundir estos dos sonidos, como lo suelen hacer los americanos i andaluces, pronunciando, verbi gracia, *Seviya;* de que resulta que se empobrece la lengua, i desaparece la diferencia de ciertos vocablos, como *vaya* i *va-*

* La práctica viciosa de pronunciar la *y* (consonante) como *i* (vocal) ha llegado hasta el punto de alterar el texto de escritores tan correctos como Iriarte i Moratin, haciendo una mala aplicacion de la regla gramatical que prohibe emplear la conjuncion *i* ántes de dicciones que principian con esta letra; i poniendo en las reimpresiones de sus obras *e yo*, *e ya*, dondo aquellos habian escrito *i yo*, *i ya*.

lla, *haya* i *halla*, *poya* i *polla*, *poyo* i *pollo*, *rayo* i *rallo*, *cayado* i *callado*, *cayo* i *calló*, etc.

M. Ántes de *b* o *p*, no se pronuncia ni se escribe jamas *n* en una misma diccion, porque sustituimos a este sonido el de la *m*. Así las partículas compositivas *in*, *con*, se vuelven *im*, *com*, si el segundo miembro de la palabra compuesta empieza por *b* o *p*, como en *impersonal*, *imponer*, *comparecer*, *compresion*.

Por el contrario, ántes de todas las otras articulaciones, exceptuando la *n*, no pronunciamos ni escribimos *m*, sino *n*; i así las palabras latinas en que aparece la duplicacion *mm*, o pierden la primera *m*, como en *comunidad* (*communitas*), o la mudan en *n*, como en *inmune* (*immunis*); i la misma conversion de *m* en *n* se verifica cuando la *m* es seguida de otra articulacion que la *b*, la *n*, o la *p*, como en *circunferencia* (de *circumsfero*), *circunspecto* (de *circumspicio*). Por manera que solo ántes de la *n* puede usarse unas veces *m* (como en *solemne*, *himno*), i otras *n* (como en *innato*, *connaturalizar*, *connivencia*). Se pronuncia entónces i se escribe *m* o *n* segun el oríjen de la palabra (*solemnis*, *hymnus*, *conniventia*).*

N. Esta es la única articulacion que puede duplicarse en castellano (*ennoblecer*, *innato*). Muchos, so color de suavizar el habla, pronuncian i escriben *inato*, *inovar*, *conivencia*. Esta práctica arguye vulgaridad o afectacion de novedades. Mas no por eso debemos duplicar la *n* siempre que la etimolojía parece pedirlo, pues hai dicciones en que ya el oido no lo toleraria, verbi gracia en *connexion*, *innocente*, *annales*.

* Se dice *innoble* o *ignoble*, i la Academia parece preferir *innoble*. Esta *g* en lugar de *n* en las partículas compositivas *in* i *con*, nos ha venido de la lengua latina, donde se decia *gnatus*, *gnosco*, i suprimida la *n* de la partícula para suavizar la diccion *cognatus*, *ignosco*, *cognosco*. Habria, pues, igual razon para pronunciar *innorancia*, *innominia*, *connacion* i *connado*, *connombre*, *connomento*, *connominar*, *connoscible* i *connoscitiva*, que para pronunciar *innoble*. La etimolojía i la analojía me parecen estar de acuerdo para la preferencia de *ignoble*.

Debemos, pues, seguir en esto el buen uso, de que el diccionario de la Real Academia es el expositor mas calificado.

Por hábitos vulgares, o por el prurito de suavizar el habla, suprimen algunos la *n* en las combinaciones *ins*, *ons*, *uns*, seguidas de consonante, diciendo, verbi gracia, *istrumento*, *mostruo*, *costruir*, *circustancia*. Por lo que toca a la partícula prepositiva *trans*, no se puede negar que se ha jeneralizado bastante la práctica de pronunciarla i escribirla sin *n*, autorizada por la Academia.

P. Es vario el uso en los participios i verbales que salen de los compuestos del verbo castellano *escribir* o del latino *scribere*, suprimiéndose a veces la *p* del orijen, i a veces reteniéndose. Creo que el buen uso propende a que se suprima este sonido en los participios castellanos, como *descrito*, *prescrito*, *suscrito;* i que está decididamente a favor de la *p* en los nombres que no son al mismo tiempo participios de verbos de nuestra lengua, como *conscripto*, *rescripto*, *conscripcion*, *prescripcion*, *proscripcion*, *suscripcion*, *ascripticio*, *rescriptorio*, etc.

S. Ninguna diccion castellana principia por *s* seguida de consonante. Los que escriben *scena*, porque en latin se pronunciaba i se escribia de este modo, debieran, si fuesen consecuentes, escribir tambien, *sperar*, *spíritu*, *sposo*, *stado*. Solamente los nombres propios tomados de otras lenguas i no castellanizados, admiten al principio esta *s*, llamada líquida, verbi gracia *Stratford*, *Spencer*, *Stanhope*.*

* Es grande el horror del idioma castellano a la *s* líquida; i de lo mas difícil a los que le hablan desde la cuna es el habituarse a pronunciarla en latin i en otras lenguas. Comunísimo es entre nosotros pegarle una *e* para convertirla en articulacion inversa, diciendo verbi gracia *estudeo*, *espiritus*, en vez de *studeo*, *spiritus*. I no es esto peculiar de los americanos; en España sucede lo mismo, como lo prueba Tirso de Molina:

> *Est animus sapientissimus*
> *splendor siccus;* de forma
> que la falta de mi cuerpo
> a mi espíritu lo sobra;

T. Es vicio harto comun pronunciar esta letra como *d* en *Atlas*, *Atlante*, *Atlántico*, silabeando, por consiguiente, así: *Ad-las Ad-lan-te*, etc. El *tla* de estas diciones debe sonar exactamente como el de *Tlatelulco*, *Tlascalteca*.

Las observaciones precedentes solo convienen a los sonidos de que se componen las palabras que son castellanas o se han naturalizado en la lengua; i miramos como naturalizadas todas las que nos vienen del latin o el griego; en las cuales, por regla jeneral, convertimos la *ch* en *c* o *qu*, la *ph*, en *f*, la *th* en *t*, la *s* líquida en *es*, la *y* en *i*; i de las articulaciones duplicadas que no se usan en castellano, suprimimos una, como se ve en *Cálcis* (*Chalcis*), *Aquíles* (*Achilles*), *filosofía* (*philosophia*), *Aténas* (*Athenæ*), *Siria* (*Syria*), *Estilicon* (*Stilicho*), *Tibulo* (*Tibullus*), *Capadocia* (*Cappadocia*), *misa* (*missa*), *aticismo* (*atticismus*). La *k* de los griegos es siempre *c*, *Corinto* (*Korinthos*), *Cécrope* (*Kekrops*), *acéfalo* (*akephalos*). El diptongo *ae*, *ai*, i el diptongo *oe*, *oi*, se vuelven *e*: *César* (*Cœsar*), *Fedra* (*Phœdra*, *Phaidra*), *edema* (*œdema*, *oidema*); etc. La *u* del diptongo *eu* ántes de vocal, se vuelve *v*: *Evanjelio* (*Euanjelion*). Los diptongos griegos *ei*, *yi*, se hacen *i*: *Pisistrato* (*Peisistratos*), *harpía* (*harpyia*).*

Donde, si no se pronuncia *esplêndor*, no consta el segundo verso. ¿Es creible que un hombre como don Juan de Iriarte, cometiese esta falta en su misma *Gramática Latina*, pronunciando *escribo*, *escripsi*, *esterno?*

Nupsi, nuptum pide *nubo;*
scripsi, scriptum, scribo.
Formar quiere *stravi, stratum,*
diverso de ambos, *sterno.*

* Para mí es mui dudosa la conveniencia de esta práctica en los nombres propios, por dos razones que no carecen de importancia. Primeramente, hai casos en que, siguiendo las reglas del texto, se alteraria de tal manera el nombre propio, que sería difícil reconocerlo; por ejemplo, *Phthia*, patria de Aquíles, convertida en *Ftia* o *Tia*. En segundo lugar, dos personajes distintos i de diversos nombres, se harian homónimos i correrian peligro de confundirse, como *Tethys*, la mas alta de las divinidades marinas, hija del cielo i de la tierra, i *Thetis*, nieta de la precedente, esposa de Peleo i madre de Aquiles; ambas en castellano *Tétis*.

Los nombres propios, los apellidos, los títulos de poder o dignidad, que sacamos del hebreo, del árabe, de idiomas extranjeros modernos, deben conservar, en cuanto sea posible, la ortografía nativa, o la adoptada para ellos en las lenguas europeas que tienen alfabetos semejantes al nuestro. Se escribe, pues, *Melchisedech*, *Walí* (jefe militar o civil entre los árabes), *Rousseau*, *Voltaire*, *Sir Arthur Wellesley;* bien que solemos traducir los nombres propios que tienen equivalentes en el nuestro, i así se dice jeneralmente *Juan Racine*, *Guillermo Pitt*. Por supuesto, no se extiende la regla a los nombres que han experimentado una completa asimilacion castellana, como *José*, *Jerusalen*, *Mahoma*, *Clodoveo* (*Clovis*), *Ludovico Pio* (*Luis le Débonnaire*), *Lóndres*, *Hamburgo*, *Varsovia*, *el Cairo*, *Aquisgran* (*Aix-la-Chapelle*).

Pero lo que compete en esta materia a la *Ortolojía* es determinar la pronunciacion de los nombres propios, apellidos i títulos, que no nos hemos asimilado. Lo mejor sería proferirlos del modo mas cercano a su orijen. Así se pronuncia jeneralmente *Rusó* (*Rousseau*), *Voltér* (*Voltaire*), *Sulí* (*Sully*), *Huélinton* (*Wellington*); aunque es preciso convenir en que el mas o ménos conocimiento de los idiomas orijinales produce inevitablemente una variedad grande en los sonidos vocales i articulados con que proferimos estos nombres.

Lo que importa es conservar su identidad; i no siendo esto asequible en la pronunciacion, porque cada cual los ha de proferir como pueda o como se le antoje, se hace necesario retener la ortografía nativa, como en *Rabelais*, *Goethe*, *Pellico*, o la que hace sus veces en los idiomas cultos de Europa, que tienen alfabetos parecidos al nuestro, como en *Abdel-Kader*, *Dhawalagiri* (cumbre altísima de la cordillera de Himalaya), *Schadrinsk* (distrito de la Siberia). A veces alterna en el uso comun el nombre naturalizado con el indíjena; de que tenemos ejemplo en *Constantinopla*, llamada tambien *Stambul*. Pero las denominaciones indíjenas ocasionan no poco embarazo por la diversidad con que son representadas en las principales lenguas europeas. Un nombre persiano o chinesco nos lo dan los ingleses de un modo, los franceses de otro. En casos

tales, cada uno tiene la libertad de elejir la escritura que mejor le parezca. Ni se prohiben lijeras alteraciones de signos que sin desfigurar los nombres los acomoden algun tanto a nuestro peculiar alfabeto. Así al *ou* de la lengua francesa solemos sustituir nuestra *u*, que suena lo mismo. Pero no se acostumbra alterar ni aun levemente los apellidos de personas, como los de Dante *Alighieri*, Guillermo *Shakspeare*, Tomas *Corneille*, *Bourdaloue*, *Schiller*, *Wieland*, *Cesarotti*.

Determinada una vez la ortografía, cada cual adaptará los sonidos a ella del mejor modo que pueda o sepa. De lo que principalmente debe huirse, es de lo que tenga algun viso de afectacion. Hai nombres extranjeros que no han recibido alteracion alguna en su forma escrita; pero en que la costumbre jeneral ha fijado la pronunciacion de tal manera, que el apartarnos de ella para acercarnos a la del respectivo idioma, pudiera tacharse de pedantería. *Newton*, por ejemplo, se pronuncia universalmente *neutón*, i el que por imitar los sonidos ingleses dijese *niúton*, ademas de exponerse a que no se supiese de quién hablaba, incurriria talvez en la nota de afectada singularidad.

El uso de la letra *k* i *w* está en el dia exclusivamente apropiado a vocablos extranjeros, contándose entre ellos los de algunos reyes godos, como *Wamba* i *Witiza*.*

§ IV

DE LAS SÍLABAS**

Se llama *sílaba* toda combinacion de sonidos elementales, que se pronuncia en la unidad de tiempo. No hai sílaba que

* Véase el Apéndice I.

** Para la debida intelijencia de este i los siguientes §§, conviene que el alumno aprenda a percibir por el oido la medida de los versos octosílabo i endecasilabo; cosa fácil para casi todos, despues de un corto ejercicio. El que no lo consiga, perderá el tiempo en el estudio de la prosodia i métrica.

no tenga a lo ménos una vocal, ni que conste de dos o mas vocales separadas por consonantes.

Esta unidad, aunque no de una duracion exactamente invariable, lo es, sin embargo, lo bastante para fijar el valor de todas las partes de la diccion en el habla ordinaria i en la cadencia del verso. Para formar idea de ella, tomemos una diccion en que las vocales i las consonantes se combinen de manera que no haya nunca dos vocales juntas. Cada vocal por sí sola o con las consonantes que la preceden o siguen, formará entónces un sílaba. Así *advenedizo* se divide en cinco sílabas, *ad-ve-ne-di-zo; conscriptos* en tres, *cons-crip-tos; amor*, en dos, *a-mor;* i *sol* no tiene mas que una.

Comprendemos, pues, bajo el título de combinaciones aun los sonidos vocales simples, que forman sílabas por sí solos, como la a de *amor*.

Todas estas combinaciones, aunque no se pronuncian en tiempos exactamente iguales, se acercan con todo a la razon de igualdad en sus cantidades o duraciones; por manera que constando a de un solo elemento, i siendo *cons* una de las sílabas mas complexas que tiene el habla castellana, sin embargo a i *cons* distan ménos de la razon de igualdad que de la razon de 1 a 2.

Podemos convencernos de ello comparando estas tres líneas:

A la selva se encamina......
Por la selva se encamina......
Tras la fiera se encamina......;

las cuales se pronuncian en tiempos sensiblemente iguales, pues forman versos de una misma especie, de una misma cadencia, i que pueden cantarse sin la menor violencia en una misma tonada. El vulgo, que gusta mucho de esta especie de versos, no los compone o mide contando las sílabas, sino percibiendo la igualdad de los espacios de tiempo en que los profiere. Si el vulgo, pues, encuentra una misma medida, una misma especie de verso, en las tres líneas precedentes (hecho que no podemos poner en duda), es preciso que le parezcan

sensiblemente iguales las cantidades o duraciones de *a*, *por* i *tras*.

Supongamos, por el contrario, que *a* i *tras* estuviesen por lo tocante a su cantidad o duracion en la razon de 1 a 2. Es evidente que en tal caso serian *isócronas* e *isorrítmicas* (esto es, iguales en el tiempo i en el ritmo o cadencia) las líneas siguientes:

Tras la fiera se encamina......
A la caverna se encamina......;

porque entre las combinaciones *la fiera se encamina* i *caverna se encamina*, es imposible percibir la menor diferencia de tiempo o de ritmo, i, por la suposicion anterior, una sílaba tan llena como *tras* valdria lo mismo que dos sílabas tan breves i fujitivas como *a la*. Siendo, pues, certísimo que ni el oído del vulgo ni el de los literatos reconoceria la equivalencia rítmica de las dos líneas precedentes, la suposicion es inadmisible.

Cuando vienen dos o tres vocales juntas, pueden formar una o mas sílabas. *Oia*, por ejemplo, consta de tres sílabas, i *buei* es una sola. Suponiendo que se pronuncie correctamente la diccion, no ofrece ninguna dificultad la concurrencia de vocales para *silabearla*, esto es, para resolverla en las sílabas o miembros naturales de que se compone. Siempre que se dude si dos vocales concurrentes pertenecen a una sola o a diversas sílabas, interpóngase una consonante; si el tiempo necesario para pronunciarlas no crece de un modo sensible, pertenecen a diversas sílabas; en el caso contrario, a una sola. Por ejemplo, las dicciones *fio*, *caova*, *azahar*, bien pronunciadas, consumen sensiblemente los mismos tiempos que *fino*, *paloma*, *acabar*. Luego la *i* i la *o* de *fio* pertenecen a sílabas distintas; i lo mismo sucede con la *a* i la *o* de *caova* i con las dos *aes* concurrentes en *azahar*.* Por el contrario, si entre las vocales concurrentes de *aura*, *muerte*, interponemos una articulacion formando las dicciones *ánura*, *muderte*, cualquiera percibirá que la pronunciacion de estas últimas

* *Concurrentes* las llamo, porque solo media una *h* muda.

consume mas tiempo. Si alguno lo duda, sustitúyalas en estos versos de Calderon:

Con el *aura* lisonjera,
ven, *muerte*, tan escondida,

i verá que desaparece de todo punto el ritmo. Luego las vocales concurrentes en *aura* pertenecen a una sola sílaba, i lo mismo sucede con la combinacion *ué* de *muerte*.

Por el contrario, pongamos en los dos precedentes versos *alba* en lugar de *aura*, i *parca* en vez de *muerte*, i no percibiremos la mas leve diferencia rítmica.

Otro experimento nos dará igual resultado. En estos versos de Calderon:

Sigo las señas que veo,
guiado de mi deseo,

guiado, ocupa el mismo espacio que daríamos a *llevado* i consta por tanto de las tres silabas *gui-a-do;* i si sustituimos al segundo verso este otro:

Blanco de mi deseo,

echaremos de ver que no está completo el ritmo para que se ajuste al del verso anterior; de manera que sin embargo de ser tan llena la primera sílaba de *blanco*, no consume esta diccion las tres unidades de tiempo *guiado*, *llevado*.

Si en *veia* (bien pronunciado) se interpone una articulacion entre cada par de vocales, no crecerá por eso el tiempo:

Veia ya la mañana.
Venia ya la mañana.
Vecina ya la mañana.

Luego *veia* consta de tres sílabas. Al contrario, las voces facticias *buréi*, *buédi* requieren mas tiempo que *buei*, como se percibe fácilmente sustituyéndolas en

El tardo buei que bramaba.

Luego *buei* es una sílaba sola.

La combinacion de dos vocales que pertenecen a una sola sílaba, se llama *diptongo;* la de tres en el mismo caso, *triptongo: ai* es diptongo en *baile*, *ei* en *peine; iai* es triptongo en *cambiais*.

Los experimentos que hacemos del incremento o constancia sensibles de las cantidades o duraciones por la interposicion de consonantes, o por la comparacion de unas dicciones con otras, suponen, como he dicho, que pronunciamos correctamente; i al hacerlos, debe tambien tenerse cuidado de conservar la apoyatura o acento sobre una misma vocal, de manera que no intervenga causa alguna extraña que influya en el mas o ménos tiempo de la pronunciacion.

§ V

DE LA AGREGACION DE LAS CONSONANTES A LAS VOCALES

Las articulaciones pueden ser o *simples* o *compuestas.* Aquellas constan de una sola consonante; éstas, de dos. En la palabra *naturaleza*, todas las articulaciones son simples. Lo mismo sucede en la palabra *intervalo;* pues sin embargo de concurrir en ella la *n* con la *t*, i la *r* con la *v*, las dos primeras no forman articulacion compuesta, por cuanto la *n* se articula con la *i* precedente i la *t* con la *e* siguiente; i tampoco la forman las dos segundas, pues la *r* se articula con la *e* i la *v* con la *a*. Mas en las palabras *transformacion*, *gracia*, *pluma*, tenemos las articulaciones compuestas *tr*, *ns*, *gr*, *pl*.

Ademas, las articulaciones o son directas o inversas. *Directas* o *iniciales* son las que se apoyan en la vocal siguiente, como las simples *n*, *t*, *l*, *z*, en *naturaleza*, i las compuestas *tr*, *gr*, *pl*, en *transformacion*, *gracia*, *pluma; inversas* o *finales*, las que por el contrario se apoyan en una vocal precedente, como las simples *n*, *r*, en *intervalo*, i las compuestas *ns* i *cs* o *gs* en *constituir*, *expido*, *fénix*.

Hai consonantes que sirven particularmente para las articulaciones simples directas, porque apetecen una vocal siguiente

en que apoyarse, i así es que principian i rarísima vez terminan diccion. Por consiguiente, cuando una de estas consonantes viene entre dos vocales, como la *ll* en *anillo*, la *ñ* en *huraño*, la *v* en *agravio*, la *h* en *ahuecar*, la articulamos directamente. Son siempre directas o iniciales las consonantes *ch*, *h*, *ll*, *ñ*, *rr*, *v*, *y*, i pueden tambien considerarse como de la misma clase la *f* i la *j*, porque rarísima vez se articulan inversamente. La *f* se halla en fin de sílaba en unos pocos nombres de oríjen griego, como *Dafne*, *afta*, *oftalmía*, *oftálmico*, o tomados del hebreo, como *Jefté*, *Josef*, (bien que este último se escribe ya i se pronuncia casi universalmente *José*); o de otras lenguas extranjeras, como *Azof*, *cofto*, *muftí*. La *j* no deja de articularse directamente sino en los pocos sustantivos cuyo singular termina en ella, como *reloj*, *carcaj*.

Hai una consonante que termina i jamas principia diccion, i es la *r*. Luego situada la *r* entre dos vocales, debemos agregarla a la vocal precedente silabeando, verbi gracia, *cor-al*, *var-on*. Si silabeásemos *co-ral*, *va-ron*, la separada enunciacion de las segundas sílabas *ral*, *ron*, se nos haria dura i difícil, como puede percibirlo cualquiera. Por consiguiente, la *r* es por su naturaleza una consonante *final* o *inversa*.

Otras consonantes hai que llamaremos *comunes*, porque se prestan indiferentemente a las articulaciones directas o inversas. A esta clase, pertenecen las consonantes *b*, *c*, *d*, *g*, *l*, *m*, *n*, *p*, *s*, *t*, *z*, i la aspiracion sorda del *h*, como se ve en las primeras sílabas de las dicciones siguientes: *baño* i *abjurar*, *cama* i *activo*, *dátil* i *adviento*, *gozar* e *ignorancia*, *lava* i *alba*, *mano* i *cambio*, *nacido* i *antiguo*, *palo* i *apto*, *sano* i *asno*, *tema* i *atmósfera*, *zelo* i *vizconde*. La *m* no termina ninguna diccion castellana; pero, como puede pronunciarse fácilmente en articulacion inversa, se halla bastantes veces a fin de sílaba, como en *imbuir*, *componer*, *solemne*, etc.

Las articulaciones compuestas directas que se conforman al jenio de la lengua castellana, son únicamente aquellas en que alguna de las consonantes *b*, *c*, *d*, *f*, *g*, *p*, *t*, viene seguida de una *l* o *r*. Estas dos últimas se llaman *líquidas*, porque

parecen entónces como embeberse en las primeras, que llamaré *licuantes*, valiéndome de la misma metáfora. De las articulaciones directas, compuestas de las licuantes i líquidas de que acabo de hablar, vemos ejemplos en las dicciones *blason*, *brazo*, *clarin*, *crónica*, *dragon*, *flaco*, *fresno*, *gloria*, *milagro*, *pluma*, *príncipe*, *atlante*, *contrato*. Por manera que se verifican todas las combinaciones posibles de licuante i líquida, excepto la combinacion *dl*, i segun algunos, *tl*. La primera jamas ocurre en castellano con el valor de articulacion compuesta. Así en *miradlo*, *conocedlo*, *sentidlo*, la *d* i la *l* forman, no una articulacion compuesta, sino dos simples; la de la *d*, inversa, i la de la *l*, directa.

En cuanto a la segunda, es cierto que la encontramos en pocas dicciones, como *atlas*, *atlante*, *atleta* i sus derivados. Si se han de pronunciar estas dicciones como lo hacen muchos, *adlante*, *adleta*, tendremos dos articulaciones simples, la primera inversa *ad*, i la segunda directa, *la* o *le*. Pero yo no veo ni la necesidad de dar a la *t* un sonido que no es suyo i que introduciria una notable irregularidad en nuestro alfabeto, ni la dificultad de pronunciar la combinacion *tl*, como en *Tlatelulco*, conservando a cada letra su valor jenuino.

Hai otras articulaciones compuestas directas que son poquísimo conformes al jenio de la lengua castellana, i de que solo ocurren ejemplos en uno que otro nombre sacado del griego, como *Mnemósine*, *Ptolomeo*, *tmésis*, *pseudo profeta*. En *czar*, *czarina*, que son tambien palabras naturalizadas en nuestra lengua, apénas puede pronunciarse la *c*; i supuesto que la escritura no debe ser mas que una imájen de la pronunciacion, la pudiéramos suprimir sin inconveniente. El retener en las palabras naturalizadas las letras que no pronunciamos, es una de las causas principales de las irregularidades que se introducen poco a poco en el alfabeto de una lengua hasta plagarlo de vicios incurables.

Pasemos a las articulaciones compuestas inversas. De éstas, hai tres verdaderamente castellanas, la de *cs* o *gs* representada por la *x* como en *exhalar*, *fénix*; la de *bs*, como en *abstracto*, *obstruccion*; i la de *ns*, como en *conscripto*, *instruccion*.

Son raras la de *rs*, que ocurre en *perspicaz*, *superesticion*, i la de *st*, de que tenemos ejemplo en *istmo*, *postliminio*, i en que la *t* es durísima a la pronunciacion i al oído, i pudiera mui bien suprimirse. Lo mismo decimos de la *d* en *ads*, que la Academia retiene en *adscribir* i sus derivados. Es de notar que en todas las articulaciones compuestas inversas figura la *s*.

Clasificadas las articulaciones simples i compuestas, no será difícil establecer las reglas que determinan la agregacion de las consonantes a las vocales, único punto que resta para completar la materia del silabeo. Hélas aquí.

1. Toda consonante inicial que se halle en medio de dos vocales, se articula con la vocal siguiente. Silabearemos, pues, así: *mu-cha-cho*, *a-fan*, *ro-jo*, *al-de-hue-la*, *ma-lla*, *ce-ño*, *gue-rra*, *le-va*, *po-yo*.

2. La consonante final *r*, colocada entre dos vocales, se articula con la vocal precedente: *cor-al*, *ri-ber-a*, *mar-o-ma*.

3. Toda consonante comun, colocada entre dos vocales, se agrega a la vocal siguiente, siempre que la estructura o composicion de las palabras lo permita: *co-mi-da*, *a-pa-sio-na-do*, *li-mi-ta-ba*.

No lo permite la composicion de las palabras en los casos que voi a numerar.

A. Cuando la palabra resulta visiblemente de la union de dos vocablos significativos, cada uno de los cuales conserva su significado natural. Entónces, si el primero de ellos acaba en consonante, debe ésta agregarse a la vocal que precede. Silabearemos, pues, así: *bien-es-tar*, *mal-an-dan-za*.

B. La consonante comun en que terminan las partículas compositivas *ab*, *ob*, *sub*, *ad*, *en*, *in*, *des*, *tras*, forma siempre una articulacion inversa: *ab-or-i-je-nes*, *ob-i-tuar-io*, *sub-ins-pec-tor*, *ad-ap-tar*, *en-a-je-na-cion*, *in-er-me*, *in-en-a-je-na-ble*, *des-or-e-ja-do*, *tras-a-bue-lo*, *tras-o-ír*.

Pero esta excepcion no se extiende a las palabras que no son verdaderamente compuestas, o no lo son de las precitadas partículas, como *a-bad*, *a-ba-rran-ca-do*, *ó-bo-lo*, *o-be-lis-co*, *o-bis-po*, *a-do-ce-na-do*, *e-na-no*, *de-se-ca-do;* ni a las

palabras en que figura una de estas partículas, pero despojada de su terminacion, como *a-di-cion* (*ad-di-cion*), *i-no-cen-te* (*in-no-cen-te*), *de-san-gra-do* (*des-san-gra-do*), *tra-so-ñar* (*tras-so-ñar*).

Como para distinguir los casos de excepcion de aquellos que, sin serlo verdaderamente, lo parecen, son necesarios conocimientos que solo puede dar la posesion del idioma latino, i ademas es tan corta la diferencia (si en realidad hai alguna) entre *ad-aptar* i *a-daptar*, *en-ajenar* i *e-najenar*, para lo que es la pronunciacion de estas palabras, lo mejor sería desentendernos de unas partículas compositivas, cuya existencia está sujeta a mil dudas, i no puede servir de guia sino a mui pocos de los que hablan la lengua. A lo ménos, convendria limitar la excepcion a las partículas compositivas, *sub*, *en*, *in*, *des* i *tras*, cuando se juntan con voces castellanas, formando palabras compuestas en qne ambos elementos conservan su significado propio, como en las palabras *sub-arriendo*, *sub-inspector*, *en-arca*, *in-ofensivo*, *des-armado*, *tras-abuelo*, *tras-oír*. Limitada así esta excepcion, quedará reducida a la precedente.

C. La consonante comun, seguida de *h* muda en la escritura, se articula con la vocal que antecede, como en las palabras *al-he-ña*, *an-he-lar*.

Esta es otra excepcion a que creo no debiera darse lugar, así porque la escritura no debe dirijir a la pronunciacion, sino la pronunciacion a la escritura, como porque es casi de todo punto, o mas bien absolutamente, imperceptible la diferencia entre *an-e-lar*, i *a-ne-lar*, *al-e-ña* i *a-le-ña*; i porque la composicion de estas voces indicada por la *h* muda intermedia, con que principia la segunda de las partes componentes, solo la saben aquellos pocos que tienen conocimiento de su etimolojía. Quitaríamos, pues, a nuestra escritura un embarazo inútil, suprimiendo esta *h* muda (como la Academia lo hace en *subasta*), i silabeando *a-ne-lar*, *a-le-ña*, etc. Miéntras subsista en la escritura la *h* muda de *humano*, *hebra*, *hilo*, etc., es natural que la conservemos en *in-humano*, *en-hebrar*, *des-hilar*, etc., que son compuestos de formacion castellana; mas

en ellos el agregarse la *n* o *s* a la vocal que antecede se verificaria siempre en fuerza de la excepcion anterior.

Tratemos ahora de la concurrencia de dos consonantes en medio de diccion.

4. En todos los casos en que las dos consonantes no son una licuante i una líquida, colocadas en este mismo órden, o no son representadas por la letra *x*, la primera se articula con la vocal precedente, i la segunda forma una articulacion directa: *cam-po*, *sel-va*, *ár-bol*, *ar-dien-te*, *in-fan-do*, *es-pur-io*. I se observa la regla aun en el caso de las combinaciones griegas *cn*, *gn*, *mn*, *pn*, *ps*, *pt*, *tm*, las cuales no son articulaciones compuestas directas sino cuando no hai vocal anterior; por lo que silabearemos *ic-nografía*, *anag-nórisis*, *am-nistía*, *Trip-tólemo*, *períp-tero*, *Calip-so*, etc. Sucede lo mismo en el caso de las combinaciones *rs* i *st*, que tampoco son articulaciones compuestas inversas, sino cuando no se les sigue vocal; por lo que silabearemos *per-sona*, *perís-tilo*.

5. El caso de la combinacion *x*, precedida i seguida de sonidos vocales, merece considerarse aparte. Si la *x* no es elemento de la partícula compositiva *ex*, no hai duda que este caso se comprende en el anterior, pues pronunciamos ciertamente *ec-sámen* o *eg-sámen*, no *ecs-ámen* o *egs-ámen*, i mucho ménos *e-csámen* o *e-gsámen*. Pero siendo inseparables en la escritura los dos elementos componentes, se hace preciso representar toda la combinacion como directa o como inversa, cuando realmente el primero de los elementos es inverso i el segundo directo. El uso es agregar la letra *x* a la letra vocal siguiente, (*a-xioma*, *e-xámen*). Mas esta práctica me parece mal entendida. La combinacion *x* es muchas veces articulacion compuesta inversa, directa jamas; i por consiguiente la silabeacion escrita *a-xioma*, *e-xámen*, no tiene el menor viso de fundamento en el habla.

Si la *x* es elemento de la citada partícula compositiva, debe mirarse como una articulacion compuesta inversa (*ex-onerar*, *ex-ornar*, *ex-humar*).

6. Si las dos consonantes son una licuante i una líquida, colocadas en este mismo órden, forman articulacion compues-

ta directa. Silabearemos, pues, de este modo: *ta-bla-do*, *a-bril*, *re-cla-mo*, *a-cri-tud*, *ba-la-dro*, *re-chi-fla*, *a-fri-ca-no*, *a-gra-cia-do*, *co-pla*, etc.

Las palabras que principian por las partículas compositivas *ab*, *ob*, *sub*, seguidas de *l*, pueden ocasionar dudas. Hé aquí la regla que me parece mas racional i al mismo tiempo mas conforme a la práctica. Si la segunda parte componente de la diccion no es de suyo significativa en castellano, se sigue la regla jeneral. Silabearemos, pues, *a-blativo*, *a-blucion*, *o-blada*, *o-blata*, *o-blea*, *o-blicuo*, *su-blime*. Mas en el caso contrario, es decir, cuando el miembro que sigue a la partícula compositiva es de suyo significativo en castellano, la *b* se articula con la vocal antecedente, i la *l* forma una articulacion directa, como en *ob-longo*, *sub-lunar*. Decimos con todo *o-bligar* i *su-blevar*, i lo mismo se verifica en los derivados *o-bligador*, *su-blevacion*, etc.

En las palabras que principian por *ab*, *ob*, *sub*, seguidas de la letra *r*, la duda no es si debemos separar la líquida de la licuante, sino si debemos pronunciar *r* o *rr*. Si pronunciamos *r*, la licuante i la *r*, que es entónces líquida, forman articulacion compuesta directa. Si pronunciamos *rr*, el caso está comprendido en la regla 4.ª: la *b* se agrega a la vocal antecedente i la *r* (equivalente a la *rr*) forma una articulacion simple directa.

Pero ¿cómo sabremos si se debe pronunciar *r* o *rr?* La regla es pronunciar *rr*, siempre que *ab*, *ob*, *sub*, son conocidamente partículas compositivas; i por consiguiente silabearemos (dando a la *r* el valor de *rr*), *ab-renuncio*, *ab-rogar*, *ob-repcion*, *sub-repcion*, *sub-rogar;* lo que se observa asimismo en los derivados *ab-rogacion*, *ob-repticio*, *sub-repticio*, *sub-rogante*, etc.

Lo contrario se observa cuando las combinaciones *ab*, *ob*, *sub*, no son verdaderas partículas compositivas. En *abraso*, *abrazo*, *abrevo*, *abril*, *abrigo*, *abrojo*, *abrumo*, *obrero*, etc., no lo son, i por consiguiente debemos, segun la regla jeneral, pronunciar i escribir *a-braso*, *a-brazo*, *a-brigo*, *o-brero*, etc.

7. Cuando concurren tres consonantes en medio de dos vo-

cales, si la segunda es licuante i la tercera líquida, la primera de dichas tres consonantes es inversa, i las otras dos forman articulacion compuesta directa; en los demas casos, las dos primeras consonantes forman articulacion compuesta inversa, i la tercera se articula directamente. Silabearemos, pues, de este modo: *es-critura*, *in-flado*, *com-plejo*, *im-primir*, *en-tronizar*, *abs-tinencia*, *obs-truccion*, *cons-tante*, *pers-pectiva*, *pers-picaz*, *supers-ticion*.

8. Finalmente, cuando concurren cuatro consonantes entre dos vocales, las dos primeras forman articulacion compuesta inversa, i las dos últimas (que son siempre una licuante i una líquida) articulacion compuesta directa. Silabearemos, pues, de este modo: *abs-traccion*, *ins-trumento*, *cons-cripcion*.



SEGUNDA PARTE

DE LOS ACENTOS

§ I

DEL ACENTO EN JENERAL

Se llama ACENTO aquel esfuerzo particular que se hace sobre una vocal de la diccion, dándola un tono algo mas fuerte i alargando un tanto el espacio de tiempo en que se pronuncia. En *aurora*, por ejemplo, el acento cae sobre la vocal *o*, i consiste en alzar un poco la voz, deteniéndonos en esta vocal algo mas que en cualquiera de las otras de la diccion. Así es fácil observar que se oyen mas distintamente las vocales acentuadas que las otras, i que se retarda tanto mas la pronunciacion de una frase, cuanto es mas grande el número de estas apoyaturas o esfuerzos particulares que hacemos en ella.

Las vocales acentuadas se llaman *agudas*, i las inacentuadas *graves*.

La palabra *acento* se toma a veces en un sentido jeneral, denotando el grado cualquiera de esfuerzo con que pronunciamos cada una de las vocales de la diccion. En este sentido, todas las sílabas, todas las vocales, tienen acento, unas agudo, i otras grave.

Señálase el acento (yo entenderé siempre bajo esta denominacion el agudo) con la señal que aparece sobre las letras que representan las vocales agudas de estas dicciones, *cárcel, ale-*

lí, *borómetro*, *pelícano*. Pero no es costumbre señalar siempre el acento; sino solo cuando se aparta de las analojías o reglas jenerales de la lengua. Señálase, por ejemplo, en las dicciones *cárcel*, *alelí*, porque en castellano carga mas amenudo sobre la última vocal, cuando la diccion termina en consonante, i sobre una vocal de la penúltima sílaba, cuando la diccion termina en vocal; que es cabalmente lo contrario de lo que sucede en esas dos palabras. I lo señalamos en *barómetro*, *pelícano* porque lo mas comun es que las dicciones castellanas se acentúen sobre la última o la penúltima sílaba, i estas dos palabras se acentúan sobre la antepenúltima. Yo escribiré el acento siempre que se me ofrezca dirijir la atencion a él.

Las dicciones que tienen el acento sobre una vocal de la última sílaba, se llaman AGUDAS u *oxítonas*, como *fé*, *corazón*, *maravedí*, *maguéi*, *traspié*. Las que lo tienen sobre una vocal de la penúltima sílaba, se llaman GRAVES, *llanas*, *paroxítonas*, *barítonas*, como *sílla*, *cárcel*, *siérpe*, *féudo*. I las que lo tienen sobre una vocal de la antepenúltima, ESDRÚJULAS o *proparoxítonas*, verbi gracia *lágrima*, *cáustico*, *ciénaga*. Todas las dicciones castellanas acentuadas son agudas, graves o esdrújulas, ménos las compuestas que constan de pronombres enclíticos, las cuales pueden tener el acento hasta sobre la cuarta o quinta sílaba, contadas desde el fin de la diccion; como *arrepentiríamonos*, *castíguesemele*. Estas dicciones se llaman *sobresdrújulas*.

Hemos hablado hasta aquí del acento *prosódico*, que es el único de que se trata en la Ortolojía. Se conoce tambien con el nombre de acento cierta especie de entonacion que damos a la sentencia. Así como las dicciones, consideradas cada una de por sí, tienen un acento que les es propio, el cual consiste en reforzar una de sus vocales, deprimiendo las otras, las sentencias tienen tambien el suyo, que consiste en dar mas fuerza i claridad a una o mas de las dicciones de ellas, haciéndose las otras a proporcion mas débiles i oscuras. I a esta variedad en la fuerza de los acentos, se junta amenudo una modulacion especial, una manera de canto.

En esta entonacion o modulacion de las sentencias, influyen dos cosas, la costumbre del país (i bajo este respecto el acento se llama *nacional* o *provincial*), i el sentido de la oracion (bajo cuyo respecto el acento se llama *oratorio*, *lójico*, *patético*, *enfático*).

El que quiera formar idea de lo que es el acento nacional o provincial, compare el habla de un andaluz con la de un castellano. Prescindiendo de las diferencias que no dependen de la entonacion, como el pronunciar los unos *z* donde los otros *s*, los unos *y* donde los otros *ll* (diferencias que tambien comprenden algunos, aunque impropiamente, en el acento provincial), ¿quién habrá que no distinga las entonaciones andaluzas de las de todas las otras provincias de España? Los franceses que no han residido mucho tiempo entre españoles, dan a sus frases, cuando hablan castellano, no sé qué cadencia particular, que los distingue fácilmente no solo de aquellas personas que lo hablan desde la cuna, sino de todos los otros extranjeros. Acaso no hai lengua ni pueblo que no dé fundamento a iguales observaciones. Lo mas curioso es que cada pueblo se imajina hablar su lengua nativa sin acento; i cree que todos los otros pueblos cantan o modulan cuando hablan. *Il ne faut pas chanter*, no hai que cantar, dice un frances a un extranjero que comienza a leer o declamar en frances. Pero propiamente debiera decirle: es menester que Ud. deje el modo de cantar de su nacion i tome el nuestro.

Acerca del acento nacional o provincial, puede darse una sola regla, i es que en la modulacion de las frases se debe tomar por modelo la costumbre de la jente bien educada, evitando todo resabio de rusticidad o vulgarismo.

El acento enfático me parece tambien dificultosísimo de reducir a reglas precisas. Las circunstancias que lo determinan son infinitamente varias, como que dependen de relaciones delicadas entre las ideas, i de lo mas o ménos que interesan nuestros afectos en lo que decimos. Distinguimos de las frases enunciativas las interrogativas i admirativas, i las señalamos con diferentes cadencias en el habla, i con signos particulares en la escritura. Mas hai muchos otros accidentes lójicos

i apasionados que influyen en la modulacion de las frases. De diverso modo, i por decirlo así, con diverso canto, se dan a entender la amenaza que la súplica, la alabanza que la censura, la familiaridad que el respeto, la ponderacion que la ironía. Cada afecto tiene cierta manera de entonar que le es propia, i que se percibe mas a las claras en la recitacion de los oradores e histriones, los cuales no hacen otra cosa que emplear con oportunidad i discernimiento los tonos apasionados que nos enseña a todos la naturaleza, i que son entendidos a veces hasta de los mismos animales; de donde procede que, por lo tocante al acento enfático, las naciones se diferencian poco entre sí. I no solo los movimientos del corazon, sino las relaciones puramente intelectuales, producen esta variedad de matices en el habla. ¿En qué consiste que ciertos lectores hacen sentir mejor que otros la énfasis de una grave sentencia, o la agudeza de un chiste gracioso? No consiste, a mi parecer, en otra cosa que en ciertas lijeras e indefinibles modificaciones de la voz, que realzan lo importante, amortiguan lo accesorio, i dan a cada cosa el valor i el grado de luz que conviene.

El juego del acento nacional i del enfático consiste, segun yo creo, no solo en reforzar ciertos acentos prosódicos i hacer proporcionalmente mas débiles i apagados los otros, sino en dar una modulacion musical a la frase; pero nunca hacen agudo lo que prosódicamente es grave, ni grave lo que prosódicamente es agudo.

§ II

DE LAS DICCIONES QUE TIENEN MAS DE UN ACENTO, I DE AQUELLAS EN QUE EL ACENTO ES DÉBIL O NULO

En algunas dicciones, ademas del acento verdadero, se percibe una apoyatura o esfuerzo débil, que se llama acento *secundario*. Así sucede en las dicciones compuestas de dos nombres, como *cárirredóndo*, *bárbilampíño*, *lánguidaménte*, *cásatiénda;* o de nombre i verbo, como *pisacórto*, *destrípa-*

terrónes; o en las esdrújulas o sobresdrújulas que constan de pronombres enclíticos, verbi gracia *mirábamé*, *dímeló*, *remitiríamostelá*.

En las dicciones compuestas de dos nombres o de verbo i nombre, como *pisacorto*, *boquirrubio*, *pasamanos*, *tragaluz*, se conservan los dos acentos de las palabras componentes, pero el segundo es siempre mas fuerte, i el único de que se hace caso para la cadencia o ritmo del verso. El primero (a no ser en los adverbios terminados en *mente*) tiene apénas el grado de fuerza que es menester para distinguirle de los acentos graves ordinarios.

Al contrario, en las dicciones que constan de enclíticos, el primer acento es el principal i el mas fuerte; el débil o secundario cae constantemente sobre el último de los pronombres. Es un defecto pronunciar estas dicciones como si el acento principal cargase sobre el pronombre enclítico; bien que a los poetas se permite alguna vez hacerlo a beneficio del metro, verbi gracia:

Juntándolós con un cordon los ato.
(*Garcilaso.*)
Conságralé tu abominable vidà.
(*Quintana.*)

Si el compuesto que lleva enclítico es grave, no se percibe acento alguno en el pronombre. I con todo eso, los poetas se toman alguna vez la libertad de colocar el acento principal en él:

Como he estado tanto en pié,
el corazon desfallece,
¡ai Dios!—Ea, que parece
que os desmayais—Ai!—*Tenté*.
(*Tirso.*)

No todas las dicciones castellanas tienen acento.

Carecen de acento, en primer lugar, los artículos definidos *el*, *la*, *los*, *las*, *lo;* 2.° los casos pronominales *me*, *nos*, *te*, *os*, *le*, *lo*, *la*, *les*, *se;* 3.° los pronombres posesivos sincopados, *mi*, *mis*, *tu*, *tus*, *su*, *sus;* 4.° el relativo *que;* 5.° las preposi-

ciones i conjunciones monosílabas, como *o*, *de*, *en*, *por*, *i*, *o*, *ni*, etc.*

En efecto, construyéndose estas palabras con otras, suenan como si formasen con ellas un solo vocablo, i en la construccion no se oye mas acento que el que es propio de estas otras palabras. Así es que, hablando, no se puede distinguir *el hado* de *helado; la vara* de *lavara; me sana* de *mesana; mi sal* de *misal*; *en arco* de *enarco*. Lo mismo se pronuncian las dos últimas palabras de la frase *ni como ni ceno*, que el adjetivo *niceno*, i las dos últimas palabras de la frase *dolo, culpa, o caso*, que el sustantivo *ocaso*.

Tienen acento, aunque débil i no suficiente para contentar el oído en los parajes del verso que deben acentuarse, las preposiciones i conjunciones de mas de una sílaba, verbi gracia, *désde*, *cóntra*, *péro*, *síno*.**

Los adverbios monosílabos que se construyen con una palabra o frase siguiente calificando su significacion, tienen tambien un acento débil, a veces absolutamente nulo. Cuando decimos *no viene*, *habla bien*, *ya llega*, se amortigua i oscurece el

* Los artículos indefinidos, *un*, *una*, *unos*, *unas*, tienen un acento bastante débil; pero callándoseles el sustantivo, se acentúan con mas fuerza, como en: «No vive ya en la casa donde solia, sino en *úna* contigua».

He notado en muchos castellanos la práctica de acentuar los posesivos sincopados, pronunciando: «*Mí* país,» «No tiene nada que esperar de *sú* solicitud». A mí me suena mui mal este acento.

** No debe confundirse esta última conjuncion, que es una palabra jeneralmente indivisible, con la frace *si no*, que se compone del adverbio condicional *si*, i el adverbio negativo *no*, entre los cuales puede interponerse otra u otras palabras: así en *Saldré, si no llueve*, podemos alejar el *si* del *no*, interponiendo, por ejemplo, *acaso*, *de aquí a la noche, como parece por lo sereno del tiempo*; al paso que *sino*, conjuncion, no admite por lo comun que se interponga cosa alguna. Digo, por lo comun, porque proviniendo esta palabra de los mismos dos elementos adverbiales, se conserva en tal cual expresion una como reminiscencia de este remoto oríjen. Tal es aquella que se encuentra mas de una vez en Cervántes: *En ayunas estoi, si de pecar nó*.

acento de las palabras *bien*, *ya*, i el de *no* es imperceptible. Mas si el adverbio figura solo, o se pospone a la palabra cuyo significado califica, revive el acento, i cobra toda la fuerza necesaria para el ritmo; como se ve en estos ejemplos:

No pienses, *nó*, que a tu poder me humillo. .
No vive *mál* el que ignorado vive.
Florece *yá* la primavera alegre.

Aun, en el primer caso, es monosílabo i se acentúa débilmente sobre la primera vocal; en el segundo, disílabo con un acento bastante lleno i fuerte en la *u*.

Aun se ve el humo aquí, se ve la llama.
Aun se oyen llantos hoi......
(*Rioja.*)
.........Desclavó el cuchillo
teñido *aún* con la caliente sangre.
(*Quintana*.)
¿Oyes el nombre del social Orfeo
entre aplausos *aún*?.. ...
(*El mismo.*)

Pues, en la frase *pues que*, tiene un acento débil. Lo mismo sucede cuando se suprime el *que*, siguiéndosele aquella parte de la sentencia que se representa como un antecedente o premisa raciocinativa; como en estos ejemplos:

Pues os llama a la lid la Patria amada,
corred a defenderla......
Corred a defender la Patria amada,
pues en peligro está......

Pero si se coloca en medio de la proposicion que significa la consecuencia o deduccion raciocinativa (en cuyo caso suelen muchos ponerlo entre comas), tiene un acento suficientemente lleno i fuerte, verbi gracia:

Llama sus hijos a la lid la Patria.
Volemos, *pues*, a defenderla......

Muchas otras observaciones pudieran añadirse sobre la debilidad del acento en ciertas palabras i circunstancias; pero la

práctica de los buenos hablistas i la atenta lectura de los poetas podrán sujerirlas. Solo notaré, por punto jeneral, que la causa de la mas o ménos debilidad o completa evanecencia del acento es el enlace íntimo de la diccion con la palabra o frase que sigue; i que siempre que se verifica este enlace, se amortigua mas o ménos el acento. Manifestémoslo con un ejemplo. En este verso:

Tu culto *al verdadero Dios* agrada,

aunque no se puede decir que es vicioso el ritmo, el oido, sin embargo, no queda del todo satisfecho, porque el acento de *verdadéro*, que es necesario para el ritmo, no tiene la misma fuerza que el acento de *Diós*, que no es necesario. Recíprocamente, en este verso:

Solo *al Dios verdadero* rinde culto
el alma relijiosa......

la cadencia es perfecta, porque el acento del adjetivo *verdadero*, que se pospone ahora al sustantivo, tiene toda la fuerza que el oido apetece.

En el siguiente pasaje de frai Luis de Granada se verán señaladas todas las palabras que deben pronunciarse con acento:

«¿Qué nación hái en el múndo tan bárbara, que no ténga algúna notícia de Diós, i que no le hónre con algúna manéra de hónra, i que no espére algún benefício de su providéncia? Paréce que la mísma naturaléza humána, áunque no siémpre conóce el verdadéro Diós, conóce que tiéne necesidád de Diós, i áunque no conózca la cáusa de su flaquéza, conóce su flaquéza i por eso naturalménte búsca a Diós pára remédio de élla.»

Este ejemplo manifiesta que en el razonamiento castellano el número de las palabras inacentuadas es casi tan grande como el de las otras. Mas aun entre las palabras acentuadas no todas lo son igualmente. En el interrogativo *qué*, *hái*, *algún*, *algúna*, *mísma*, *naturaléza*, *verdadéro*, el acento se debilita un poco por el enlace íntimo de estas con las siguientes palabras; el de *áunque* es tambien algo débil, i el de la preposision *pára* se hace casi siempre imperceptible, por la misma razon.

§ III

INFLUENCIA DE LAS INFLEXIONES I COMPOSICIONES GRAMATICALES EN LA POSICION DEL ACENTO

La posicion del acento en las dicciones castellanas es determinada principalmente por tres cosas: la inflexion i composicion gramatical; la estructura de las palabras; la etimolojía. Consideraremos primeramente el influjo de las inflexiones i composiciones gramaticales.

I. En el plural de los nombres, se acentúa la misma sílaba que en el singular: *cámpo*, *cámpos; márjen*, *márjenes; tahalí*, *tahalíes*. Exceptúase *réjimen*, que hace el plural, poco usado, *rejímenes*, i *carácter*, cuyo plural es *caractéres*. Por la analojía que tienen con esta palabra los otros nombres griegos *cráter*, *clíster*, *estáter*, *esfínter*, parece que deben formarse de la misma manera sus plurales, *cratéres*, *clistéres*, etc.

II. La acentuacion de todas las formas de los verbos regulares es como la de las formas correspondientes de *acabar*, *aprender*, *acudir*. Aquí notaremos una particularidad característica del castellano: las formas del verbo en las cuales el acento no afecta a la terminacion sino a la raíz, es a saber, todas las personas de singular i la tercera de plural de los presentes indicativo i subjuntivo, i la segunda de singular del imperativo, son graves, cualquiera que sea la acentuacion de la palabra de que se deriven. Acentúase, pues, *yo lagrímo*, *yo estimúlo*, *yo equivóco*, *yo critíco*, aunque sean esdrújulos los primitivos *lágrima*, *estímulo*, *equívoco*, *crítico*. Exceptúanse los monosílabos, porque el acento agudo no puede ménos de herir la única sílaba de que constan; como *doi*, *das*, *soi*, *es*, *son*, *voi*, *vas*, *ve*, *ven*, etc., con sus respectivos compuestos *revé*, *prevén*, etc. De las formas verbales enumeradas que no sean monosílabas o compuestas de monosílabas i que sin embargo sean agudas, no hai otras que las pertenecientes al verbo *estar* (*estoi*, *estás*, *está*, *están; esté*, *estés*,

esté, *estén*, *está tú*) que no tienen dos sílabas sino por causa de la *e* que se les antepone para evitar la *s* líquida.

No es necesario enumerar las irregularidades acentuales que las formas verbales experimentan, porque ellas hacen parte de las irregularidades de conjugacion, i pueden verse en cualquiera gramática. Solo nos detendremos en uno que otro punto dudoso, fijando particularmente la consideracion en los vicios que sobre el modo de acentuar las formas i derivados verbales se han introducido en el lenguaje de los americanos.

III. Cuando en el pretérito perfecto de indicativo de la segunda i tercera conjugacion, la primera persona de singular termina en *e*, la tercera no termina en *ió*, sino en *o* precedida de consonante, i ninguna de las dos personas es aguda, sino grave: *quise*, *quiso; supe*, *supo; dije*, *dijo*. Son graves, por consiguiente, los antiguos pretéritos *plógo* o *plúgo* de *placer*, *yógue* i *yógo*, de *yacer*.*

IV. Es harto comun entre los americanos decir *háyamos*, *háyais; váyamos, váyais; séamos*, *séais*; i no faltan algunos que acentúan del mismo modo otros presentes de subjuntivo, diciendo, *téngamos*, *téngais; óigamos*, *óigais*, etc. Estas irregularidades no carecen de autoridad en el dia respecto de los verbos *ir* i *haber;* mas ni aun en ellos han sido, segun creo, sancionadas por la Academia; lo que prueba que el uso es vario, i que, por consiguiente, debe resistirse una novedad tan anómala. En los demas verbos, el buen uso está uniformemente en favor de la regla: *seámos, seáis*, *tengámos*, *tengáis;* etc.

V. Cuando la terminacion *er* o *ir* del infinitivo es precedida de vocal, hai varias formas i derivados verbales que los americanos acostumbran acentuar de un modo anómalo i bár-

* Este verbo se conjugaba *yago, yaces*, etc.; *yacia*, *yacias*, etc,; *yógue, yoguiste, yógo, yoguimos, yoguistes, yoguieron; yazré, yazrás*, etc.; *yazria*, *yazrias*, etc.; *yaz tú*, *yaced, yaga*, *yagas*, etc.; *yoguiera, yoguieras*, etc.; *yoguiese*, *yoguieses*, etc.; *yoguiere*, *yoguieres*, etc. Por no haberse conocido la antigua conjugacion de *yacer*, se han atribuido algunas de sus formas al verbo, tambien anticuado, *yogar*, i a un verbo *yoguer* o *yoguir* que jamas ha existido.

baro. Dícese, por ejemplo, yo *cáia*, yo *cái*, *nosotros léimos*, *vosotros habeis óido*, etc. Hé aquí una lista de las formas i derivados verbales en que se comete esta falta, escritos como deben pronunciarse, que es colocando el acento en la misma letra en que lo llevan las formas i derivados de los verbos *aprender* i *acudir*.

Infinitivo	*caér*	*oír.*
Indicativo presente	*caémos*	*oímos.*
	caéis	*oís.*
Pretérito imperfecto	*caía*	*oía.*
	caías	*oías.*
	caía	*oía.*
	caíamos	*oíamos.*
	caíais	*oíais.*
	caían	*oían.*
Pretérito perfecto	*caí*	*oí.*
	caíste	*oíste.*
	caímos	*oímos.*
	caísteis	*oísteis.*
Imperativo	*caéd*	*oíd.*
Participio	*caído*	*oído.*
Sustantivo	*caída*	*oídas.*
Adjetivo	*creíble*	*oíble.*

VI. La acentuacion de la primera persona de singular del presente de indicativo, determina la de muchas otras formas verbales, es a saber, la de todas aquellas en que el acento cae sobre la raíz.*

Así es que, como en la citada primera persona decimos yo *amplío*, decimos tambien, con el acento en la *i*, *tú amplías*, *él amplía*, *ellos amplían*, *amplía tú*, *yo amplíe*, *tú amplíes*, *él amplíe*, *ellos amplíen*. I por el contrario, como en la primera persona singular del presente de indicativo deci-

* La *raíz* de un verbo es el infinitivo despojado de su terminacion característica, *ar*, *er*, *ir*. En *ampliar*, la raíz es *ampli;* en *vaciar*, *vaci*.

mos *yo vácio*, decimos tambien con el acento en esa *a*, *tú vácias*, *él vácia*, *ellos vácian*, *vácia tú*, *yo vácie*, *tú vácies*, *él vácie*, *ellos vácien*.

Pero ¿por qué se dice con esta variedad de acentuacion *yo amplío*, *yo vácio?* La duda no puede ocurrir sino en los verbos cuyo infinitivo termina en *iar* o en *uar*. Respecto de los primeros, es caprichosa la lengua, i no se puede dar regla fija; es necesario consultar el uso; i por desgracia, ni las gramáticas ni los diccionarios nos dan mucha luz sobre esta materia. Hé aquí, sin embargo, tres analojías fáciles de percibir.

1.ª Los verbos compuestos siguen la acentuacion del simple. Dícese, pues, *yo desavío*, *yo desvarío*, *yo desahúcio*,* porque se dice *yo avío*, *yo varío*, porque antiguamente se dijo *yo ahúcio* (yo esperanzo); i se dice, *yo confío*, *yo desafío*, *yo me descrío*, *yo deslío* (de *desliar*), porque se dice, i no puede ménos de decirse, *yo fío*, *yo crío*, *yo lío*. Sin embargo, aunque se pronuncia, con el acento en la *i*, *yo me glorío*, suele pronunciarse con el acento en la *o* que precede, *yo me vanaglório;* i segun Sicilia, se dice *yo reconcilío*, significando «yo oigo una breve confesion en el tribunal de la penitencia», i *yo reconcilio* en las demas acepciones.

2.ª Si el verbo se deriva inmediatamente de un nombre castellano, que, para formar el verbo se junta con una partícula compositiva, se retiene la acentuacion del nombre, como en *yo avío*, *yo desvío*, *yo enrío*, *yo ahúcio*, *yo acarício*, *yo acópio*, *yo desquício*, *yo enjuício*, *yo aprécio*, *yo abrévio*, *yo ensúcio*, *yo enfrío*, *yo arrécio*, *yo entúrbio*, en los cuales entran respectivamente los sustantivos *vía*, *río*, *lío*, *húcia* (palabra anticuada que significa «confianza»), *carícia*, *cópia*, *quício*, *juício*, *précio*, i los adjetivos *bréve*, *súcio*, *frío*, *récio* i *túrbio*.

* O dígalo Rosimunda;
pues viendo que mi rencor
su esperanza desahúcia,
ya en otros medios me escribe:
toma aquesa carta suya.
(*Calderon.*)

3.ª Si el verbo se forma de un nombre castellano grave que no se junta con elemento alguno prepositivo, lo mas jeneral es que se retenga la acentuacion del nombre, como sucede en *yo atavío*, *yo espío*, *yo estrío*, *yo rocío*, *yo me demasío*, *yo ódio*, *yo fastídio*, *yo desperdício*, *yo siléncio*, *yo preséncio*, *yo diferéncio*, *yo ajéncio*, *yo cámbio*, *yo presájio*, *yo concílio*, *yo calúmnio*, *yo angústio*, *yo ánsio*, *yo ofício*, *yo privilejio*, *yo ajustício*, *yo estúdio*, *yo lídio*, *yo remédio*, *yo benefício*, *yo injúrio*, *yo ágrio*, *yo vício*, *yo médio*, *yo envídio*, *yo me refújio*, *yo albrício*, *yo vendímio*, *yo elójio*, *yo encómio*, *yo tápio*, *yo me injénio*, *yo escárpio*, *yo colúmpio*, *yo rábio*, *yo agrávio*. I a esta analojía se refiere propiamente *vanaglório*, que no se compone de *vano* i *glorío*, sino se deriva inmediatamente del nombre compuesto *vanaglória*. Lo que parecia, pues, una excepcion, en realidad no lo es.

Se exceptúan *yo amplío*, *yo contrarío*, *yo me glorío*, *yo varío*, *yo vácio*. En *expatriar*, *cariar*, *vidriar*, *paliar*, *chirriar*, *escoriar*, *historiar*, *auxiliar*, *foliar*, parece incierto el uso. Sicilia dice que se pronuncia *yo expatrío*, *carío*, *vidrío*, *chirrío*, *palío*, sin embargo de la diferente posicion del acento en los sustantivos *pátria*, *cárie*, *vídrio*, *pálio*, *chírrio*; que, por lo contrario, se pronuncia *yo fólio* conservando la acentuacion del sustantivo *fólio*; que se pronuncia *yo escorío*, *yo historío*, en el indicativo, i *yo escórie*, *yo histórie*, en el subjuntivo; i en fin, que se pronuncia *yo auxílio* (yo presto ayuda), i *yo auxilío* (yo ayudo a bien morir). El diccionario de la Real Academia autoriza la acentuacion *yo chírrio*. En cuanto a *escoriar* e *historiar*, es caprichosa i sin ejemplo en la lengua la diferencia que se quiere establecer entre el indicativo i el subjuntivo; i creo preferible acentuar la *i* en ambos modos i en el singular del imperativo. Escritores eminentes pronuncian *yo pálio*.

¿Quién de tan grande injenuidad blasona,
que no disculpe o *pálie* sus delitos?

(*El duque de Rivas.*)

Quedan algunos verbos que no comprende ninguna de las tres analojías precedentes. Hé aquí la acentuacion de los que se me ofrecen ahora a la memoria: *yo descarrío*, *yo fílio*, *yo rúmio*, *yo sácio*. En *extasiarse*, verbo recientemente introducido, no se puede decir que hai uso constante, i me parece mas suave *extásio* que *extasío*.

VII. Los verbos cuyo infinitivo es en *uar* presentan la misma variedad de acentuacion en las formas que se acentúan sobre una sílaba radical, pues decimos *yo continúo*, *yo avalúo*, *yo conceptúo*, *yo evácuo*, *yo fráguo*. Pero aquí la regla es sencilla i obvia. Si el infinitivo termina en *cuar* o *guar*, no carga el acento sobre esta *u;* si termina de cualquier otro modo, carga sobre ella.

VIII. Los verbos cuyo infinitivo trae dos vocales llenas ántes de la *r* final, tienen el acento sobre la última vocal de la raíz en todas las formas arriba enumeradas, en que el acento no pertenece a la inflexion, sino a la raíz. Se acentúa, pues: *yo espoléo*, *yo zarandéo*, *yo cabecéo*, aunque derivados de *espuela*, *zaranda*, *cabeza;* i se dice que *el sol purpuréa las nubes* o que *las nubes purpuréan*, i que *el cura oléa al enfermo*, no obstante la diversa acentuacion del adjetivo *purpúreo*, i del sustantivo *óleo*. De *espontáneo* sale *espontanearse*, i Breton de los Herreros ha dicho mui bien:

Clama: Señor, pequé; me espontanéo.

No creo que deba imitarse la práctica de los que contra una lei tan conocida i constante conjugan *yo alíneo*, *yo delíneo*, en vez de *yo alinéo*, *yo delinéo*.

IX. En los compuestos castellanos que no constan de enclíticos, el acento dominante es el del último de los elementos que entran en ellos; verbi gracia *pelicáno* (el que tiene cano el pelo), *boquirrúbio*, *vaivén*, *traspié*.

X. Los adverbios en *mente* conservan la acentuacion del adjetivo que entra en ellos i del sustantivo *mente*, como si estas dos partes componentes fuesen dos palabras distintas: *vilménte*, *dóctaménte*, *pésimaménte*.

§ IV

INFLUENCIA DE LA ESTRUCTURA MATERIAL DE LAS DICCIONES EN LA POSICION DEL ACENTO

La estructura material de las dicciones influye asimismo en la posicion del acento. Mas este influjo lo ejercen únicamente las dos sílabas últimas.

I. Si dos o mas consonantes o la doble consonante *x* separan las dos vocales últimas, la diccion es necesariamente aguda o grave: verbi gracia *arrogante*, *almendral*, *esmeralda*, *paralaxe*. Pero la combinacion de licuante i líquida se considera, para lo que es el acento, como una articulacion simple, i aunque se halle en medio de las dos últimas vocales, no impide que la diccion sea esdrújula: *Temístocles*, *déclupo*, *cátedra*, *féretro*, *lúgubre*.

Por el contrario, las consonantes *ch*, *ll*, *ñ*, *rr*, *y*, tienen el valor de dobles; i si separan la última vocal de la penúltima, la diccion es necesariamente aguda o grave: *remacho*, *vasallo*, *garapiña*, *navarro*, *ensayo*, *batallon*, *agarrar*, etc.*

II. La diccion es asimismo grave o aguda, siempre que en la última o penúltima sílaba hai diptongo: verbi gracia *justicia*, *ajusticiar*, *justiciero*.

* La causa de que tengan estas consonantes el valor de dobles es en casi todas ellas manifiesta, pues o provienen de dos consonantes, como *dicho* (*dictus*), *mucho* (*multus*), *gallo* (*gallus*), *silla* (*sella*), *pollo* (*pullus*), *lloro* (*ploro*), *llano* (*planus*), *año* (*annus*), *otoño* (*autumnus*), *sueño* (*somnus*), *seña* (*signa*); o provienen de consonante latina de valor doble, como en *mayor* (*major*); o llevan envuelta la vocal *i* o *e*, como en *facha* (*facies*), *vitualla* (*victualia*), *España* (*Hispania*), *baño* (*balneum*), *castaña* (*castanea*), *rayo* (*radius*). La *rr* tuvo siempre valor de doble en la lengua latina i la griega; la primera la representaba, como el castellano, con dos *rr*; la segunda del mismo modo, pero añadiendo la señal de aspiracion; *errare* (*errar*), *katarrhoos* (*catarro*). Pero en ambas se omitia la primera *r* a principio de diccion: *Roma*, *rhythmos*.

Los compuestos en que figuran pronombres enclíticos son casi los únicos vocablos que pueden formar excepcion a estas dos reglas: *sorprendiéronme*, *prevenímosle*, *acariciala*, *desperdícianlos*. Digo casi los únicos, porque tenemos unos pocos adjetivos de uso raro que son esdrújulos sin embargo de tener diptongo en la última sílaba. Todos ellos son compuestos latinos, i terminan en *locuo*, *altílocuo*, *brevílocuo*, *grandílocuo*, *ventrílocuo*. Añádase *alícuota*, que lo tiene en la penúltima.

III. Todo triptongo es acentuado, i el acento cae siempre sobre su segunda vocal: *cambiáis*, *fragüéis*. De aquí se sigue que no hai diccion castellana en que se encuentre mas de un triptongo.

Esto, sin embargo, parece mas un hecho accidental de la lengua, el cual puede variar a consecuencia de nuevas adquisiciones, que no un carácter permanente de ella, fundado en su jenio i pronunciacion natural; pues no creo se diga que es dura o repugnante a nuestros hábitos la prolacion de vocablos en que haya triptongos inacentuados. I aun se puede afirmar que existen tales vocablos castellanos; pues lo son verdaderamente los nombres propios de lugares o de rejiones en que la lengua nativa es la castellana, i los apelativos de las tribus o razas que moran en ellos, i todos los derivados de unos i otros. El triptongo *guai* es frecuente en los nombres jeográficos i nacionales de Amérіca, i entre ellos hai varios que, como *guaireño* (natural de la Guaira) i *guaiquerí* (raza de indios), forman excepciones a la regla anterior. Tenemos tambien los nombres propios *Miaulina*, *Miauregato*, formados caprichosamente, aquel por Cervántes, i éste por el fabulista Samaniego; uno i otro fáciles de pronunciar, i nada desagradables al oído.

Voi ahora a manifestar algunas tendencias o propensiones jenerales de la lengua, que son dignas de notarse, sin embargo de estar sujetas a gran número de excepciones.

IV. Si la diccion termina en una sola vocal, el acento carga mas comunmente sobre la penúltima sílaba, como en *naturaleza*, *amoroso*. Pero son frecuentes las excepciones, ya de dicciones agudas como *ojalá*, *café*, *borceguí*, *biricú*, ya de

dicciones esdrújulas i sobresdrújulas, como *lágrima*, *lóbrego*, *pájaro*, *llévasele*, *traeríamostelo*. De las agudas, la mayor parte son formas verbales que por la analojía de su conjugacion piden el acento en la vocal postrera, verbi gracia *temerá*, *temeré*, *temí*; i de las esdrújulas i sobresdrújulas, la mayor parte constan de enclíticos, cuya añadidura a las formas i derivados verbales nunca altera la posicion del acento.

V. Si la diccion termina en dos vocales ambas llenas, el acento recae mas amenudo sobre la primera, como *saráo*, *febéo*, *canóa*. Pero son frecuentes las excepciones de vocablos acentuados en la sílaba precedente, como *cesáreo*, *hercúleo*. *héroe*, en la mayor parte de los cuales la primera de las dichas vocales es *e*, que es la ménos llena de las llenas i la que mas se acerca a las débiles; i los demas son casi todos nombres propios griegos, como *Alcínoo*, *Dánae*, *Pasífae*, *Méroe*. Hai tambien algunas pocas excepciones de vocablos agudos como los nombres *Noé*, *oboé*, i las formas verbales en que, segun la analojía de la conjugacion, debe acentuarse la vocal postrera, como en *loé*, *loó*.

VI. Si la diccion termina en dos vocales, la primera llena i la segunda débil, aquella trae por lo regular el acento, como en *tarái*, *léi*, *convói*. Solemos empero acentuar la vocal débil en nombres hebreos, verbi gracia *Jehú*; bien que se dice indiferentemente *Sinaí*, *Sinái*, *Sínai*. Tienen asimismo acentuada la vocal débil el adverbio de lugar *ahí* i la primera persona singular del pretérito perfecto de indicativo en verbos de la segunda i tercera conjugacion, verbi gracia *raí*, *reí*, *roí*.

VII. Si la diccion termina en dos vocales, la primera débil i la segunda llena, i carece de otras vocales, lo regular es que cargue el acento sobre la débil; como en *día*, *fío*, *púa*. Mas hai muchos vocablos en que la analojía de la conjugacion obliga a poner el acento sobre la vocal postrera, como *fió*, *dió*; i se acentúan del mismo modo unos pocos nombres, como *pié*.

VIII. Si la diccion termina en dos vocales, la primera débil i la segunda llena, i tiene ademas otras vocales, el acento se halla mas amenudo sobre la sílaba precedente, cuando la analojía de las inflexiones verbales no se opone a ello; como

en *justícia*, *egréjio*, *árduo*. Lo estorba la analojía de la conjugacion, ya en los tiempos cuya primera persona de singular debe tener la terminacion *ia: temía*, *partía*, *amaría*, *hacía;* ya en los pretéritos de indicativo, cuya tercera persona de singular termina en *ió: cambió*, *temió*, *partió*.

IX. Son pocas las dicciones de nuestra lengua que terminan en dos vocales débiles, i en ellas el acento carga siempre o sobre la primera de dichas vocales, como en *Túi*, *cucúi*, (insecto volador luminoso), o sobre la segunda, como en *benjuí*, *menjuí*, *Ruí*. La mayor parte de estas últimas son formas verbales, en que la analojía de inflexion lo requiere así, como *fuí*, *construí*.

X. Si la diccion termina en consonante precedida de una sola vocal, el acento cae mas amenudo sobre esta vocal, como en *gabán*, *mercéd*, *jardín*, *amór*, *juventúd*. Pero las excepciones de nombres graves son numerosas, verbi gracia *apóstol*, *árbol*, *azúcar*, *Bétis*, *cáliz*, *cárcel*, *cónsul*, *cráter*, *crísis*, *fácil*, *hábil*, *márjen*, *mármol*, *mástil*, *metamorfósis*, *tésis*, *trébol*, *útil*. Pertenecen a esta excepcion los patronímicos, como *Márquez*, *Pérez*, i muchos nombres propios sacados de la lengua griega, como *Anacársis*, *Arístides*, *Ulíses*. Pero el mayor número de vocablos graves que no siguen la regla, se conforman en esta parte a la analojía de inflexion o composicion, como los plurales de nombres, verbi gracia *casas*, *corazones*, *grandes*, *blancos*; muchísimas formas verbales, verbi gracia *temes*, *tememos*, *temen*, *temian*, *temimos*, *temieron*, *temeremos*, *temerias*, *temerian*, *temas*, *temamos*, *teman*, *temieses*, *temiesen*, *temieras*, *temieran*, *temieres*, *temieren*, i otro gran número de formas i derivados verbales que constan de enclíticos, verbi gracia *danos*, *atendedles*, *respetadlos*, *aflijirlas*, etc.

XI. Hai tambien bastantes vocablos esdrújulos i sobresdrújulos que hacen excepcion a esta regla; pero, sacados los vocablos en que la lei de inflexion o de composicion pide acento esdrújulo o sobresdrújulo, como *apóstoles*, *árboles*, *dátiles*, *amábamos*, *amáramos*, *llévales*, *cómpralos*, *dándosenos*, i varios sustantivos de orijen griego, propios i apelativos, ver-

bi gracia *Anaxímenes*, *Temístocles*, *Eurípides*, *Sócrates*, *análisis*, *antítesis*, *éxtasis*, *hipótesis*, resta un número bastante corto de dicciones esdrújulas, terminadas en consonante, como *réjimen*, *déficit*.

XII. Si la diccion termina en consonante precedida de mas de una vocal, el acento carga mas amenudo sobre la postrera vocal, como sucede en *azahár*, *baúl*, *Caín*, *deán*, *Faón*, *Jaén*, *león*, *maíz*, *miél*, *nuéz*, *país*, *Sebastián*, *soéz*. No siguen esta regla los patronímicos, todos los cuales (exceptuando *Ruiz*) se acentúan sobre la penúltima vocal, como *Díaz*, *Páez*, *Peláez*, i muchos nombres plurales i formas verbales en que la analojía de inflexion o la lei de composicion pide que se coloque el acento, ya sobre la penúltima vocal, como en *borceguíes*, *canóas*, *lóes*, *ráen*, *ríen*, *amáis*, *amaréis;* ya sobre la vocal antepenúltima, como en *delícias*, *nectáreos*, *cámbias*, *cámbies*, *cantábais*, *cantaríais*, *cantáseis*, *cantárais*, *cantáreis*.

XIII. Resta considerar un caso en que es necesario fijar la verdadera acentuacion, por la tendencia que tenemos a alterarla, particularmente los americanos. Lo que voi a decir, se refiere a gran número de vocablos graves que traen inmediatamente ántes de la última sílaba dos vocales, seguidas o no de articulacion inversa. Si de estas dos vocales la primera es llena i la segunda débil, nos es mas natural colocar el acento sobre la llena, como se ve en estos ejemplos: *aire*, *auto*, *caigo*, *cauto*, *claustro*, *feudo*, *flauta*, *peine*, *reino*, *traigas*, *vaina*, etc.; i de aquí es que el número de los vocablos en que sucede lo contrario, va siendo cada dia menor en castellano. Los antiguos decian *reína*, *vaína*, *veínte*, *treínta* (como nacidos que eran de *regina*, *vagina*, *viginti*, *triginta*); i nosotros decimos *réina*, *váina*, *véinte*, *tréinta;* i obedeciendo a esta propension, aun personas no vulgares pronuncian hoi *Atáulfo*, *baláustre*, *sáuco*, en vez de *Ataúlfo*, *balaústre*, *saúco*. Pero quedan todavía muchas palabras en que el buen uso no permite hacerlo, como son, ademas de las tres precedentes *aína*, *barahúnda*, *Calaínos*, *cabrahígo*, *Caístro*, *Creúsa*, *desvahído*, *Laínez*, *mohíno*, *paraíso*, *tahúlla*,

trahilla, *vahído*, *zahina*, *zahúrda*. Muchas de las otras excepciones pueden reducirse a estas clases:

1.ª Formas verbales i derivados en que la analojía de inflexion o la lei de composicion requiere que se acentúe la débil, como *alcalaíno*, *bilbaíno*, *vizcaíno*, *hebraizo*, *judaizo*, *hebraísmo*, *judaísmo*, *ateísmo*, *egoísmo*, *correíta*, *paseíto*, *caído*, *creíste*, *creíble*, *oíla*, *reíme*.

2.ª Plurales de nombres que retienen el acento del singular, como *baúles*, *países*.

3.ª Formas i derivados de verbos compuestos en los cuales por punto jeneral el acento no debe caer sobre la partícula prepositiva. Por consiguiente, decimos *yo me ahíto* (del adjetivo anticuado *hito*, fijo), *yo estoi ahíto; yo ahíjo*, *yo ahílo*, *yo ahúcio*, *yo ahúcho*, *yo ahúmo*, *yo ahúso*, *yo aúno*, *yo desahúcio*, *tú prohíjas*, *tú prohíbes*, *él rehíla*, *él rehínche*, *él rehízo*, *él rehúnde*, *él rehúye*, *él se rehúrta*, *él reúne*, *él sahúma*.

4.ª Formas verbales en que el acento carga sobre la raíz i es determinado por el del nombre de que se componen, como *embaúlo*, de baúl, *despaíso*, de país.*

§ V

INFLUENCIA DEL ORÍJEN DE LAS PALABRAS EN LA POSICION DEL ACENTO

Hai varios casos en que, no estando determinada la posicion del acento por la estructura material de las palabras ni por la analojía de inflexion o composicion, ni por el uso constante de la jente instruida, es útil atender al orijen, esto es, al acento que tienen las palabras en la lengua de donde las hemos tomado.**

* Véase el apéndice IV.

** Este § supone conocimientos que no pueden esperarse de los alumnos. Lo he puesto para que lo tomen en consideracion los profesores. Se cometen graves faltas en la acentuacion de palabras derivadas del latin sobre todo del griego, especialmente en la nomen-

En las que nos han venido del latin, se sigue, aunque con no pocas excepciones, la acentuacion de este idioma: *lágrima* (*lácrima*), *jóven* (*júvenis*), *avaro* (*avárus*), *navío* (*navígium*), *túmulo* (*túmulus*). Pero conviene observar que, cuando el nombre latino varía de acento de un caso a otro, el nombre castellano, así como imita al ablativo de singular de la lengua madre en la estructura, tambien le imita en la prosodia: *sermón* (*sermóne*), *ciudád* (*civitáte*), *mercéd* (*mercéde*), *colór* (*colóre*), *ibéro* (*ibéro*). Algunas veces, con todo, se retiene la forma i el acento del nominativo: *Júpiter*, *Júno*, *carácter*, *réjimen* (*régimen*).

Debe, pues, seguirse la acentuacion latina, siempre que el buen uso no esté claramente decidido en contra. Por ejemplo, unos pronuncian *intérvalo*, otros *interválo;* unos *síncero*, otros *sincéro*, unos *méndigo*, otros *mendigo*. Prefiero de consiguiente la acentuacion del oríjen, que hace graves estas palabras. Adoptando esta práctica, hai en multitud de casos una regla fija a que atenernos, i no se multiplican por puro capricho los puntos de separacion i diverjencia entre las lenguas, que es añadir gratuitamente una dificultad mas a su estudio.

En los nombres propios de personajes romanos, se peca a veces gravemente contra la regla anterior. Muchos pronuncian *Tíbulo*, *Lúculo*, *Népote*, debiendo hacer graves estas voces (*Tibúllus*, *Lucúllus*, *Nepos*, *Nepótis*). Debe decirse *Catúlo* grave, cuando se habla del poeta; i *Cátulo* esdrújulo, cuando se designa algun individuo de la jente *Lutacia*, como el célebre vencedor de los cimbros.

Si el uso es decididamente contrario al oríjen, debemos atenernos al uso; como en *acédo (ácidus)*, *rúbrica (rubríca)*, *albedrío (arbítrium)*, *trébol* (*trifólium*), *tiniéblas (ténebræ)*, *atmósfera* (*atmosphæra*), *púdico* (*pudícus*), *celébro* (*cérebrum*), *imbécil* (*imbecíllus* o *imbecíllis*), *Proserpína* (*Prosérpina*), *Pegáso* (*Pégasus*), *Cerbéro* (*Cérberus*),

clatura de las ciencias. Las observaciones que presento podrán servir para que se precavan o corrijan muchas de ellas.

Aníbal (*Hánnibal*), *Asdrúbal* (*Ásdrubal*), *Isídro* (*Isidórus*), etc.

Pero, por poco que dejase de ser constante este uso entre la jente educada, preferiria yo la acentuacion del oríjen latino. *Presago*, por ejemplo, se pronuncia i escribe hoi frecuentemente como esdrújulo, aunque grave en latin i en italiano, i en el uso de los autores castellanos hasta fines del siglo XVII, por lo ménos. Herrera, dijo:

El nuevo sol, preságo de mal tanto;

I otra vez:

El ánimo es preságo de su daño.

Yo vi el cometa i las lumbres
de mi desdicha preságas,
cuando aquel sueño introdujo
miedo al cuerpo, horror al alma.
(Calderon, *La Cisma de Inglaterra.*)

Aun hai ménos razon para acentuar la antepenúltima de *epigrama*, que muchos acentúan mejor en la penúltima, como lo hicieron los latinos, i se hace universalmente en las dicciones cognadas *anagráma*, *diagráma* i *prográma*.

I no solo el honor del epigráma,
recibe calidad de este precepto,
sino la lira con que amor nos llama.
(*B. de Arjensola.*)
I para ennoblecer fiestas de damas
fueron las seguidillas epigrámas.
(*Mora.*)

Ni por respetable que sea la autoridad de don José Gómez Hermosilla, la seguiria yo en el esdrújulo *Mitrídates*, contra el uso de los latinos, que hace grave este nombre propio. Dicen hoi *celtíbero*, las comparativamente pocas personas que se hallan en el caso de emplear esta palabra; ¿no sería mejor *celtibéro*, imitando la acentuacion latina (*céltiber*, *celtibéri*), i la del simple castellano *ibéro?* Creo tambien que en el sustantivo *prócer* está bien colocado el acento sobre la *o*; pero

nó en el adjetivo *procéro*, *procéra*, que en latin es constantemente grave.

Veo que hoi se escribe *a cercen*, suponiendo que se pronuncia *a cercén;* pero debe pronunciarse *a cércen*, como se ve por los ejemplos siguientes, que pudieran multiplicarse:

Ántes llevando a cércen la alta cresta,
(*Valbuena*, canto XXIV de su *Bernardo*.)

...... Ensalmo sé yo
con que un hombre en Salamanca,
a quien cortaron a cércen
un brazo con una espalda,
volviéndosela a pegar,
en ménos de una semana
quedó tan sano i tan bueno
como primero........
(*Alarcon* en *La Verdad Sospechosa*.)

Es bien sabido que *a cércen* es la expresion latina *ad círcinum.*

Ha sucedido a veces alterarse el uso jeneral por etimolojías dudosas o falsas. Pronunciábase no há mucho tiempo *pab lo*, segun se ve por la asonancia i consonancia de esta palabra en poesías de los mejores tiempos de la lengua,* i por la *Selva comun de consonantes* en el *Arte Poética* de Renjifo (páji-

* En el *Amor Médico* de Tirso de Molina, acto segundo, escena 3, entre los dos criados Tello i Delgado, se lee:

Delg. Tello!
Tello. Oh Delgado, i nó hilo!
¿Acá tambien?
Delg. ¿Qué hai de nuevo?
Tello. En Portugal todo es sebo,
hasta quedarse en pabílo.

I en el *Amar por señas* del mismo autor, acto primero, escena 6:

.... Hilo a hilo
me voi.—Chiton.—No hablo nada.
Labrando voi cera hilada,
pero fáltala el pabílo.

na 301). Pero se introdujo la moda de pronunciar *pábilo* esdrújulo, porque se imajinó, con poco fundamento, que se derivaba de *pábulum;* i esta práctica se ha hecho universal entre las personas que se precian de hablar bien, sin embargo de que el vulgo, i no poca parte de la jente educada, en todos los países en que la lengua nativa es la castellana, sigue todavía pronunciando *pabílo*.

Cuando el uso es jeneral i decididamente contrario al oríjen, debemos, como hemos dicho, atenernos al uso; pero no hai razon para calificar de tal el que recae sobre vocablos que apénas pertenecen a la lengua comun, o sobre voces técnicas, que solo se oyen en la boca de un corto número de personas, cuya opinion puede ser inapelable en el arte o ciencia que profesan, aunque no en materia de lenguaje.

A los poetas se concede separarse algunas veces de la acentuacion normal, ya prefiriendo la práctica latina, ya el uso ménos autorizado. Por ejemplo, decimos en prosa *impío*, reteniendo el acento del simple *pío;* pero en verso es permitido pronunciar *ímpio*, segun la acentuacion latina.

Este despedazado anfiteatro
ímpio honor de los dioses.......
(*Rioja.*)

.......Las contiendas
en que al jenio del mal ímpias ofrendas
las naciones tributan......
(*Mora.*)

Por la misma razon, es lícito en verso hacer graves segun la práctica ménos autorizada, los esdrújulos *océano*,* *período*.

De los dorados límites de Oriente
que ciñe el rico en perlas Oceáno,
(*Espronceda.*)

. . . . Ni sabios oradores

* Lo que no se tolera en prosa ni en verso es pronunciar *occeáno* u *occéano* con dos *cc*.

daban en periódos contrahechos
la señal de bochinches destructores.
(*Mora*)

Hai tambien alguna libertad en verso para dejar la acentuacion normal en los nombres propios nuevos o de poco uso. Sin ella hubiera sido poco ménos que imposible a Hermosilla traducir en verso la reseña de los ejércitos en el libro segundo de la *Ilíada*.

Pero fuera de estos límites, la licencia es incorreccion i arguye ignorancia, o poca destreza en el arte de versificar.

En las voces derivadas del griego, lo mas comun es acentuarlas a la manera de la lengua latina, que ha sido frecuentemente el conducto por donde han pasado al castellano. Los griegos, por ejemplo, pronunciaban *Socrátes*, *Demosténes*: los latinos *Sócrates*, *Demóstenes*, acentuando la antepenúltima; i tal es tambien la acentuacion de estos dos nombres en nuestra lengua.

Siguiendo la norma del idioma latino ponemos constantemente el acento sobre la antepenúltima de los nombres en *ada*, *ide*, *ida*, cuyo nominativo griego es en *as* o en *is*, como *década*, *mónade*, *tríade*, *nómade*, *dríada náyade*, *crisálida*, *pirámide*; de los propios i patronímicos cuyo nominativo es en *ades*, como *Alcibíades*, *Carnéades*, *Milciades*, *Piladles*; de los compuestos terminados en *céfalo*, como *acéfalo*, *bucéfalo*, *cinocéfalo*; en *crates*, como *Sócrates*, *Hipócrates*; en *crono*, *crona*, como *isócrono*, *síncrono*; en *doto*, *dota*, como *Herótodo*, *antídoto*, *anécdota*; en *fago*, *faga*, como *antropófago*, *esófago*; en *filo*, *fila* (de *philein*, amar), como *Pánfilo*, *Teófilo*; en *fisis*, como *apófisis*, *sínfisis*: en *foro*, *fora*, como *Telésforo*, *fósforo*, *canéfora*; en *gamo*, *gama*, como *bígamo*, *polígamo*, *criptógama*, *fanerógama*; en *gono*, *gona*, como *tetrágono*, *polígono*; en *grafo*, *grafa*, *grafe*, como *jeógrafo*, *tipógrafo*, *historiógrafo*, *epígrafe*; en *jenes*, como *Hermójenes*, *Diójenes*; en *jeno*, como *hidrójeno*, *oxíjeno*; en *logo*, *loga*, como *análogo*, *diálogo*, *epílogo*, *teólogo*, *filólogo*: en *maco*, *maca*, como *Telémaco*, *Calímaco*, *Andrómaca*; en *menes*, como *Anaxímenes*; en *metro*,

metra, como *diámetro*, *perímetro*, *termómetro*, *jeómetra;* en *nomo*, *noma*, como *astrónomo*, *ecónomo;* en *odo*, como *método*, *sínodo*, *período*; en *ónimo*, *ónima*, como *Jerónimo*, *anónimo*, *pseudónimo;* en *ope* (de *ops*, voz), como *Calíope*, *Mérope;* en *pode*, como *trípode*, *hexápode;* en *poli* o *polis*, como *Trípoli*, *metrópoli*, *Heliópolis;* i en *ptero*, *ptera*, como *díptero*, *coleóptero*, *himenóptero;* en *stasis*, como *hipóstasis*, *antiperístasis;* en *stenes*, como *Demóstenes*, *Calístenes;* en *teles*, como *Aristóteles*, *Praxíteles;* en *tesis*, como *hipótesis*, *diátesis*.

Por el contrario, hacemos graves, siguiendo siempre la norma latina, los compuestos griegos terminados en *agogo*, como *pedagogo*, *demagogo;* en *demo*, como *Aristodemo*, *Menedemo;* en *doro*, *dora*, como *Isidoro*, *Teodoro*, *Musidora;* en *filo*, *fila* (de *phyllon*, hoja), como *difílo*, *trifílo;* en *glotis*, *gloto*, *glota*, como *epiglótis*, *poliglóta;* en *medes*, como *Diomédes*.*

Los nombres propios i patronímicos en *ida*, *ides*, son a veces esdrújulos i a veces graves, siguiendo en uno i otro caso la acentuacion latina. Por ejemplo, son graves *Aristídes*, *Atrída*, *Heraclída;* i esdrújulos *Focílides*, *Eurípides*, *Meónides*.

Hasta aquí todo es conformidad con la norma de la acentuacion latina. En las terminaciones que voi a enumerar, nos apartamos a veces de ella.

1. Los sustantivos en *ma*, si son en griego sustantivos neutros derivados de verbos, llevan constantemente el acento sobre la penúltima, como *anagráma*, *sistéma*, *diadéma*, *epifonéma*. Excepcion a esta regla no he podido hallar otra bien establecida que *síntoma;* pues, aunque algunos dicen *díploma*, lo jeneral es *diplóma*.

---

* *Diomédes* acentúa constantemente Hermosilla en su traduccion de la *Iliada*.

Las máquinas de Arquimédes
no son encarecimiento.
(*Lope de Vega* en la comedia *La Hermosa Fea*.)

2. Los nombres propios en *eo* tienen acentuada la *e* de la terminacion, sin embargo de que en los correspondientes latinos cae mas atras el acento; i así pronunciamos *Orféo*, *Prometéo*, *Perséo*, *Idomenéo*.

3. Los nombres propios femeninos que terminan en *ea*, siguen la acentuacion latina, acentuándose sobre la *e* de la terminacion; como *Astréa*, *Medéa*.

4. Los apelativos en *eo*, *ea*, siguen siempre la acentuacion latina, i llevan acentuada esta *e*, si procede del diptongo griego *ai*, como *aquéo*, *focéo*, *sabéo*, *febéo*, *propiléo*, *mausoléo*; mas, en conformidad tambien con el uso latino, llevan acentuada la vocal precedente a la terminacion, cuando en ésta era breve la *e*, como *apolíneo*, *hectóreo*.

Dícese *epicuréo* i *epicúreo*, i por tanto parece que debiéramos preferir la acentuacion de la penúltima vocal, segun la práctica de los latinos. La Academia, sin embargo, ha preferido acentuar la *u*.

5. Sobre la acentuacion de los nombres en *ia*, parece haber ejercido poca influencia la prosodia latina. Se acentúan sobre la antepenúltima vocal los compuestos terminados en *cracia*, como *aristocrácia*, *democrácia*, *hiereocrácia*, *oclocrácia*; en *demia*, como *epidémia*, *académia*; en *fajia*, *gamia*, *onimia*, *pedia*, *urjia*, como *antropofájia*, *monogámia*, *poligámia*, *sinonímia*, *homonímia*, *Ciropédia*, *enciclopédia*, *litúrjia*, *metalúrjia*.

6. Se acentúan sobre la penúltima vocal los compuestos terminados en *arquia*, *fonia*, *gonia*, *grafia*, *mancia*, *patia*, *tonia*, como *anarquía*, *monarquía*, *tetrarquía*, *eufonía*, *cacofonía*, *sinfonía*, *teogonía*, *cosmogonía*, *jeografía*, *caligrafía*, *nigromancía*, *melomanía*, *simpatía*, *hidropatía*, *homeopatía*, *atonía*, *monotonía*.

7. En cuanto a los compuestos que terminan en *lojia*, en algunos de estos nombres es uso constante cargar el acento sobre la penúltima vocal, como en *analojía*, *etimolojía*, *astrolojía*, *cronolojía*, *mitolojía*, *teolojía*, *fisiolojía*, i en otros sobre la vocal antepenúltima, como en *antilójia*, *perisolójia*. En los nombres modernos de ciencias, el uso es vario; pero en

el dia lo mas comun es acentuar la *i* de la terminacion, como en *mineralojía*, *ideolojía*, *zoolojía*, *ornitolojía*, *ictiolojía*, *entomolojía*, etc. Si se adoptase la regla de acentuar siempre la *i*, las excepciones autorizadas por un uso constante, serian rarísimas.

8. Son tambien varios los compuestos terminados en *nomia*, pues se dice con el acento en la *o*, *antinómia*, i con el acento en la *i*, *astronomía*, *economía*. En las voces nuevamente introducidas, el uso mas comun es acentuar la *o* de la terminacion: *isonómia*, *autonómia*.

9. Restan aun muchos nombres en *ia*, acerca de los cuales podemos hacer una observacion, i es que cuando significan cualidades abstractas, i se derivan de sustantivos concretos en *o*, que han pasado tambien a nuestra lengua, solemos acentuar la *i*, como en *filosofía*, derivado de *filósofo*, *misantropía*, de *misántropo*. En los demas, no se puede dar regla fija: se dice *estratéjia*, *dispépsia*, *disentéria*, i por el contrario, *apoplejía*, *letanía*, *pirexía*, etc.

10. Los nombres propios en *on* son agudos, cualquiera que haya sido su acentuacion griega o latina, como *Agamenón*, *Telamón*, *Macaón*, *Foción*, *Filemón*, *Dión;* pero los en *or*, varían; unos agudos, como *Mentór;* otros graves, como *Cástor*, *Héctor*.

11. Finalmente, hai nombres griegos en que ha prevalecido por el uso constante una acentuacion opuesta a las reglas de la prosodia latina, como en *acólito*, *misántropo*, *filántropo*, *héroe*, *ágata*, *Heléna*, *Ifijénia*, *Edípo*, *Sardanápalo*.*

* En cuanto al último, yo me decidiria por la práctica de los poetas castellanos hasta el siglo XVIII:

No les dió merienda ansí
el bruto Sardanapálo
al gran turco i al sofí.
(*Romancero Jeneral.*)

Mui largas faldas son estas:
el rei de bastos! No es malo.—
Será el rei Sardanapálo,
pues que lleva un palo a cuestas.
(*Tirso.*)

Las observaciones precedentes relativas a los vocablos derivados de la lengua griega nos dan casi siempre los medios de resolver las dudas que pueden ofrecerse por la variedad del uso o la novedad de la voz. Si ésta se halla comprendida en alguna de las terminaciones en que se han establecido por la práctica jeneral reglas ciertas, deberemos acentuarla conforme a ellas. Por ejemplo, ¿dudamos cómo haya de acentuarse la voz nueva *estratocracia*, que significa la forma de gobierno en que manda el ejército? Por la regla de los compuestos análogos, *democrácia*, *aristocrácia*, haremos aguda la sílaba *cra*.

I si la voz no pertenece a terminacion alguna en que el uso haya fijado reglas, seguiremos la norma del acento latino, que es la tendencia mas jeneral de la lengua. Por consiguiente, entre *parasíto* i *parásito*, preferiremos *parasíto;* haremos esdrújulos los sustantivos terminados en *crata*, como *aristócrata*, *demócrata* i demas análogos; haremos tambien esdrújula la terminacion en *lisis*, pronunciando *análisis*, *parálisis*, *diálisis;* i haremos grave la terminacion en *ope* (de *ops*, ojo), pronunciando *ciclópe*, *miópe*.

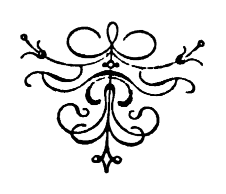
Ya se ha dicho que en verso puede permitirse alguna libertad para preferir el uso ménos autorizado i análogo; pero estas licencias no deben nunca pasar de la poesía a la prosa.*

* Hai cierta propension a esdrujulizar los nombres que con poca o ninguna alteracion nos han venido de las lenguas antiguas i especialmente de la griega. De aquí los esdrújulos *Arístides, Mitrídates, Éufrates, parásito, cíclope, paralelógramo, bibliópola*, que teniendo larga la penúltima en el idioma de su oríjen, debieran, segun la etimolojía latina, acentuarse en ella. La práctica contraria parece argüir que estamos en el dia ménos familiarizados con la literatura de la lengua madre que en tiempo de los Arjensolas, i que en esta parte nos llevan ventaja los italianos, ingleses i alemanes: en cuanto a los franceses, todos saben que el organismo de su lengua apénas permite influjo alguno a la acentuacion etimolójica. Nadie con mejor suceso que la real Academia Española pudiera dirijir o correjir el uso, reducido en las palabras de que hablamos a una esfera limitada de personas, puesto que rara vez se oyen en el habla comun. Así lo ha hecho algunas veces este sabio cuerpo, aunque tan circunspecto en

Hemos hablado hasta aquí de los oríjenes latino i griego. Por lo tocante a las palabras tomadas de otras lenguas, i en que la prosodia no está determinada por un uso constante, se debe seguir la acentuacion de su oríjen, en cuanto sea compatible con la índole del castellano, como siempre lo es la acentuacion de los otros dialectos latinos. Retúvose, por tanto, el acento italiano o frances *sopráno*, *violoncélo*, *esdrújulo*, *coquéta*, *randevú*, *fricasé*. Mas no sucede lo mismo en las voces tomadas de otros idiomas, verbi gracia el ingles; en las cuales unas veces es posible conservar, i conservamos en efecto, la acentuacion nativa, como en *milór*, *ládi*, *júri;* i otras veces, porque no lo es, o sin embargo de serlo, preferimos dar a la voz el acento que nos parece convenir mejor a su terminacion segun la índole del castellano, como en *fasionable* (*fáshionable*), *Cantorbéri* (*Cánlerbury*), *Newtón* (*Néwton*), *Bacón* (*Bácon*), *Wolséo* (*Wólsey*).*

sus decisiones. *Paralelógramo,* esdrújulo en la sexta edicion de su *Diccionario,* aparece como grave en la de 1852.

* Véase el Apéndice V.



TERCERA PARTE

DE LA CANTIDAD

§ I

DE LA CANTIDAD EN JENERAL

Llámase CANTIDAD de una sílaba su duracion o el tiempo que gastamos en pronunciarla.

Esta cantidad no es una cosa absoluta, de manera que en pronunciar una sílaba dada gastemos una cantidad definida de tiempo, verbi gracia, uno o dos centésimos de segundo; cosa de todo punto inaveriguable. La cantidad consiste propiamente en la relacion que tienen unos con otros los tiempos de las sílabas, los cuales pueden variar mucho, segun se habla lenta o apresuradamente, pero guardando siempre una misma proporcion entre sí.

La duracion de las sílabas depende del número de elementos que entran en su composicion i del acento. Así en las cuatro sílabas de que consta la diccion *transcribiese*, es indudable que la primera *trans* requiere mas tiempo que la segunda *cri*, por componerse aquella de cinco elementos i ésta de tres; i no es ménos cierto que la sílaba *bié* compuesta de tres elementos, uno de los cuales es la vocal acentuada *é*, se pronuncia en mas tiempo que la cuarta *se*, que se compone de una sola consonante i una sola vocal que carece de acento.

A pesar de estas diferencias, las duraciones o cantidades en todas las sílabas castellanas se acercan mas a la razon de igualdad que a la de 1 a 2, como creo haberlo probado suficientemente en otra parte; i de aquí es que lo mas o ménos largo de una sílaba importa mui poco para la medida del verso; si no es en razon del acento, cuyo oficio métrico se dará a conocer despues.

Sin embargo, como las sílabas mas llenas, llamadas *largas*, exceden un poco (aunque es imposible decir cuánto), i las sílabas de estructura sencilla, que se llaman *breves*, no llegan exactamente a la cantidad media de duracion, que sirve de tipo en la medida de los versos, es fácil concebir que, si se multiplican demasiado aquellas, habrá por fuerza que violentar un tanto la pronunciacion para ajustarla a los espacios métricos, lo que dará cierta dureza al verso; i que, por el contrario, si hai demasiado número de breves, el verso no parecerá tan nutrido i cabal, como sería conveniente para que el oído quedase contento. Cuando las largas se mezclan con las breves, lo que sobra de las unas se compensa con lo que falta a las otras, i cada verso o miembro de verso parece regular i exacto; pero, cuando predominan excesivamente las unas o las otras, es difícil esta compensacion; i una diferencia, apénas perceptible por sí sola, produce, a fuerza de multiplicarse, un exceso o falta de duracion que puede perjudicar al ritmo.*

---

* En este verso, por ejemplo:

De lo que padecia se quejaba,

corre con demasiada celeridad la voz; i para hacer mas llena la cadencia, el que tenga un oído fino, familiarizado con la del verso endecasílabo, reforzará talvez un poco el *lo*. Al paso que en éste del Petrarca:

Fior, frondi, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi,

en que hai nada ménos que ocho acentos, i casi todas las sílabas son complejas, se hace preciso debilitar hasta cierto punto la acentuacion de *fior, erbe, antri*, en beneficio del ritmo.

Mas esto sucede solamente cuando es excesivo el número de las breves o de las largas. Dentro de ciertos límites, tiene el versificador bastante libertad para emplear las unas o las otras, i para hacer de este modo mas o ménos grave o lijero, fuerte o suave el verso, segun lo pida el concepto o sentimiento que se propone expresar.

Cíñese a esto solo la importancia de las sílabas breves i largas en el metro castellano. En cuanto acentuadas o inacentuadas, la tienen mui grande, como despues veremos; pero es por una razon independiente de la cantidad, único asunto que nos ocupa ahora.

Si la consideracion de las sílabas largas i breves es de tan poca importancia en el verso, aun lo es ménos en la prosa i en la pronunciacion familiar; porque, suponiendo que dividimos las dicciones en las sílabas de que lejítimamente constan, i que pronunciamos todos los elementos de éstas, i colocamos el acento en el lugar debido, es imposible que no demos a cada diccion i a cada sílaba los espacios o duraciones correspondientes.

Digo, suponiendo que dividimos las dicciones en las sílabas de que lejítimamente constan, porque hai casos en que esta division es dudosa, i puede ocasionar dificultades; es a saber, cuando entre dos o mas vocales, no media ningun sonido articulado: En tales casos, es necesario saber si las vocales concurrentes forman una, dos o mas sílabas; de cuya determinacion es evidente que depende el número de sílabas que tiene la diccion, i el espacio que debe ocupar en la pronunciacion ordinaria i en el metro. En *Dios*, por ejemplo, concurren dos vocales como en *loor;* pero las dos vocales concurrentes forman diptongo en *Dios*, i la diccion tiene una sola sílaba i se pronuncia en la unidad de tiempo; al paso que no lo forman en *loor*, que, por consiguiente, consta de dos sílabas, i correctamente pronunciado ocupa dos tiempos en el habla ordinaria i en el metro.

El problema, pues, que se nos presenta ahora, i el único de importancia en la prosodia por lo tocante a las cantidades, es éste: determinar, cuando concurren dos o mas vocales, si for-

man una o mas sílabas. Las reglas que voi a exponer ahora son relativas a los casos en que las vocales concurrentes pertenecen a una sola diccion.*

§ II

DE LAS CANTIDADES EN LA CONCURRENCIA DE VOCALES PERTENECIENTES A UNA MISMA DICCION

Las reglas que vamos a dar, suponen determinado el lugar del acento.

El acento puede estar situado de tres modos con respecto a las vocales concurrentes: o en una de ellas, o en una sílaba precedente, o siguiente. Supongamos que el acento carga sobre una de dichas vocales.

1. Si concurren dos vocales llenas i el acento cae sobre cualquiera de ellas, no forman naturalmente diptongo; por lo que son disílabas estas dicciones, *Paez*, *Jaen*, *nao*, *tea*, *leal*, *feo*, *leon*, *loa*, *roen;* i trisílabas éstas, *azahar*, *caova*, *creemos*, *boato*, *canoas*. La práctica ordinaria de los poetas está de acuerdo con la regla precedente; pero no les es prohibido contraer alguna vez las dos vocales i formar con ellas un diptongo impropio, como lo hizo Samaniego en este endecasílabo:

El *leon*, rei de los bosques poderoso;

i Espronceda en el segundo de estos versos de cuatro sílabas:

I no hai playa,
sea cualquiera,
ni bandera......

donde *leon* i *sea* figuran como monosílabos. Es ménos dura esta contraccion (llamada SINÉRESIS) cuando la vocal inacentuada es la *e*, que es la ménos llena de las llenas.**

* Véase el Apéndice VI.

** Es frecuente, con todo, la contraccion de las dos primeras vocales en *ahora*, i se la permite amenudo uno de los mas hábiles versificadores que ha tenido la lengua.

. . . . Mis miradas

2. Si concurren dos vocales, la primera llena i la segunda débil, i el acento carga sobre la llena, las vocales forman constantemente diptongo, como en *tarai*, *cauto*, *peine*, *carei*, *feudo*, *coima*, *convoi*, disílabos; *hai*, *rei*, *soi*, monosílabos. Este diptongo es jeneralmente indisoluble; quiero decir que ni aun por licencia poética pueden las vocales concurrentes pronunciarse de modo que formen dos sílabas.*

La separacion de vocales que normalmente deben pronunciarse en la unidad de tiempo, sonando distintas sílabas, se llama DIÉRESIS, i suele señalarse en la escritura con dos puntos, a que se da el mismo nombre, colocados sobre una de las vocales disueltas: *gloríoso*, *suäve*. La sinéresis no tiene signo alguno.

3. Si concurren dos vocales, la primera llena i la segunda débil, i el acento carga sobre la débil, las dos vocales forman naturalmente dos sílabas, como en los disílabos *raíz*, *baúl*, *creí*, i en los trisílabos *roído*, *saúco*, *oímos*. Los buenos versificadores rara vez se permiten la contraccion o sinéresis de estas vocales concurrentes, que forman entónces un diptongo impropio bastante duro.**

---

ahora mismo están fijas en la escena.
Al placer que ahora gozo, no resisto.
Los torrentes de fango que ahora bebo.
Ahora verás si yo sé urdir la trama.
(*Mora.*)

* No falta uno que otro ejemplo de esta violenta diéresis:

Dos destos que en las ciudades,
sanguijuelas de las honras,
sátiras de los linajes,
Zöilos de los ausentes,
de los injenios vejámen;
destos, en fin, que mirones
en los templos i en las calles,
porque todo lo malician,
dicen que todo lo saben.
(*Tirso de Molina.*)

El poeta quiso imitar la modulacion latina de *Zöilus*.

** Como en este verso de Meléndez:

Caido del cielo al lodo que le afea.

4. Si concurren dos vocales, la primera débil i la segunda llena, i el acento recae sobre la débil, las vocales concurrentes forman naturalmente dos sílabas, como en los disílabos *dia*, *fie*, *rio;* en los trisílabos *ganzúa*, *valúa;* en el tetrasílabo *desvirtúo;* i en el pentasílabo *lloraríamos*. La sinéresis es ménos rara en esta combinacion que en la precedente, porque no es tan ingrata al oido.*

5. Si concurren dos vocales, la primera débil i la segunda llena, i está acentuada la llena, las vocales concurrentes forman unas veces diptongo i otras nó. *Fióme* es naturalmente trisílabo, i *Dios*, por el contrario, constantemente monosílabo.

Para determinar la cantidad lejítima de estas combinaciones, serán de alguna utilidad las reglas que siguen:

A. Cuando los sonidos simples *e*, *o*, han pasado bajo la influencia del acento a los sonidos compuestos *ié*, *ué*, estas combinaciones forman diptongos absolutamente indisolubles, como sucede en *diente*, *fuente*, *huerto*, *muerte*, *viento*, nacidos de los vocablos latinos *dente*, *forte*, *horto*, *morte*, *vento*, i en *pienso*, *quiero*, *ruego*, inflexiones de los verbos *pensar*, *querer*, *rogar*.

B. La analojía de la conjugacion determina la cantidad le-

* Que *habia* de ver con largo acabamiento.
(*Garcilaso.*)
Los *rios* su curso natural reprimen.
(*Espronceda.*)
.....Ni catarata
de ondisonante *rio*, ni lava ardiente.
(*Espronceda.*)

Cuando las dos vocales terminan la diccion, la sinéresis ofende poco o nada al oido; i talvez seria de desear que imitásemos a los italianos, que en esta situacion las contraen siempre, i aun hacen lo mismo en la concurrencia de dos llenas finales:

Pur, se non della vita, avere almeno
della *sua* fama *dee* temenza e cura:
(*Tasso.*)

Serian entónces mas nutridos nuestros versos i cabria mas en ellos.

jítima de las formas verbales. Por ejemplo, *fio* i *cambio* son disílabos. Luego *fiamos* i *cambiamos* son trisílabos, porque la primera persona de plural del presente o pretérito perfecto de indicativo añade una sílaba a la primera de singular del presente: *temo*, *tememos*, *temimos*. De lo cual se sigue que la combinacion *ia* forma naturalmente dos sílabas en *fiamos*, i diptongo en *cambiamos*. Por razones análogas, las combinaciones *ié*, *ió*, son disílabas en *fié*, *fió*, i diptongos en *cambié*, *limpió*, i las combinaciones *uá*, *ué*, disílabas en *valuamos*, *valuemos*, forman diptongos en *fraguamos*, *fragüemos*.

De la misma manera, para saber si la terminacion *ió* de la tercera persona del perfecto de indicativo en los verbos de la segunda i tercera conjugacion es o no disílaba, puede recurrirse a la primera persona del mismo perfecto, para poner en aquella igual número de sílabas que en ésta. Por ejemplo: *temí*, *sentí* son disílabos; luego tambien lo serán *temió*, *sintió*: *vi*, *di*, son monosílabos; luego lo serán igualmente *vió*, *dió*; de que se sigue que en todas estas palabras la combinacion *ió* forma diptongo. Por el contrario, siendo *reír* disílabo como *rio*, i *desleí* trisílabo como *deslío*, disílabo será *rió* i trisílabo *deslió*; de que se sigue que, en estas terceras personas de los verbos *reír* i *desleír*, la combinacion *ió* debe pronunciarse como disílaba.

Cuando las combinaciones a que es relativa esta regla son de suyo disílabas, admiten fácilmente la sinéresis; pero cuando forman diptongo, se prestan con suma dificultad a la diéresis o disolucion del diptongo. Así vemos que es frecuente en los poetas hacer monosílaba la combinacion *iá* o *uá* en *fiamos*, *variamos*, *valuamos*; pero dudo que un buen versificador la haya hecho jamas disílaba cuando forma naturalmente diptongo, como en *cambiamos*, *fraguamos*, *acopiamos*, *aguamos*.

C. La combinacion *ié* forma diptongo indisoluble en las terminaciones *ieron*, *iese*, *ieses*, *iese*, *iésemos*, *ieseis*, *iesen*, *iera*, *ieras*, *iera*, *iéramos*, *ierais*, *ieran*; *iere*, *ieres*, *iere*, *iéremos*, *iereis*, *ieren*, del pretérito perfecto de indicativo, imperfecto de subjuntivo, i futuro de subjuntivo de la segunda i tercera conjugacion; verbi gracia *murieron*, *muriese*, *mu-*

rieses, etc.; *muriera*, *murieras*, etc.; *muriere*, *murieres*, etc.; i asimismo en la terminacion *iendo* del jerundio de las mismas conjugaciones, como *temiendo, muriendo.*

Pero es necesario tener presente que en ciertos verbos la *i* de *ieron*, *iese*, *ieses*, etc., no pertenece verdaderamente a la terminacion, sino a la raíz, i no forma diptongo con la *e* siguiente. Esto sucede siempre que en la tercera persona de singular del pretérito de indicativo, la combinacion *ió* es disílaba. Por ejemplo, *rió* es disílabo, *rieron*, trisílabo; *deslió*, de tres sílabas, *deslieron*, de cuatro. Díjose primero *riyó*, *riyeron*, en vez de *riió*, *riieron*, porque la *i* entre dos vocales, si carece de acento, se vuelve *y*. Por donde se ve que, suprimida la *y*, la terminacion comprende solamente los sonidos *o*, *eron*. Lo mismo se aplica a *riese*, *riesen*, etc.

D. En todos los sustantivos abstractos terminados en *cion*, *jion*, *sion*, *tion*, *xion*, derivados de verbos castellanos o latinos, como *navegacion*, *accion*, *rejion*, *relijion*, *pasion*, *procesion*, *cuestion*, *jestion*, *conexion*, *reflexion*, la combinacion *ió* del final forma diptongo, que rarísima vez se hallará disuelto.

E. La analojía de las derivaciones determina la cantidad lejítima de las palabras derivadas. *Naviero*, por ejemplo, es tetrasílabo, i *brioso*, trisílabo, porque deben añadir una sílaba a los primitivos *navío*, *brio*, como *librero* a *libro*, *gotoso* a *gota;* i por tanto, las combinaciones *ié*, *ió* son disílabas en aquellas dicciones; pero *glorieta* es trisílabo, i *ambicioso* tetrasílabo, porque deben añadir una sílaba a las dicciones primitivas *gloria*, que consta de dos sílabas, i *ambicion* que consta de tres; de que se sigue que en estos ejemplos las combinaciones *ié*, *ió* forman diptongos.

Cuando alguna de las combinaciones a que es relativa la regla anterior es naturalmente disílaba, se permite al poeta la sinéresis; pero si forma diptongo, éste es por lo comun indisoluble, bien que por una licencia poética que no deja de halagar al oído, se halla a veces disuelto en los adjetivos derivados que terminan en *ioso* i *uoso*, como *gracioso*, *glorioso*, *majestuoso*, etc., en que, segun la pronunciacion ordinaria,

las combinaciones *ió*, *uó* son diptongos. El oido recibe de mejor grado la diéresis de *uoso* que la de *ioso*.*

F. En los demas casos es necesario atender al buen uso, segun el cual la combinacion forma a veces un diptongo indisoluble, como en *Dios*, *pié*, *fué*, *sien;* i otras veces diptongo soluble, o dos sílabas que se prestan sin la menor violencia a la sinéresis, como en *Diana*, *suave*, que son arbitrariamente disílabos o trisílabos.**

* El árbol de victoria
que ciñe estrechamente
tu *glorïosa* frente.
(*Garcilaso.*)
Voluptüoso orea la espesura.
(*Mora.*)
......Magnífico paisaje
dispuso, que termina en *grandïosa*
perspectiva......
(*El mismo.*)
El *majestüoso* rio
sus claras ondas enluta.
(*Espronceda.*)
Sus partos prodijiosos,
su fecunda invencion muestran en vano;
informes, *monstrüosos*
a la razon insultan....
(*Martinez de la Rosa.*)

** Así en nueva rejion su mente vaga,
i en ella lo *embrïaga*
sabor de incierto goce....
(*Mora.*)
Ajusta al *morrïon*, plumero ufano.
(*El mismo.*)
Ciñe el crestado *morrïon*, i vuela.
(*El mismo.*)
De Jibraltar al Pireno,
de *Guadïana* a Valencia.
(*El mismo.*)
Cuyo cimiento riega *Guadïana*.
(*El mismo.*)
I quiere libertarse de un encuentro

6. Si concurren dos vocales débiles i está acentuada la primera, las dos vocales concurrentes forman diptongo indisoluble, como en *Tui*, *mui*.* Acaso debe pertenecer a la misma regla *vúitre*, que muchos pronuncian con el acento en la *i:* i no hai duda que antiguamente pertenecian a ella el verbo *cuido*, el sustantivo *cuita*, i el nombre i verbo *descuido*, en todos los cuales se acentuaba la *u;* como se ve por la asonancia en no pocos pasajes:

Siguiendo voi una estrella
que desde léjos descubro,
mas clara i resplandeciente
que cuantas vió Palinuro.
Yo no sé adónde me guia;
i así navego confuso,
el alma a mirarla atenta,
cuidadosa i con *descúido.*
(*Cervántes.*)

Una cortesana vieja
a una muchacha de Búrgos,
mal adestrada en el arte,
la riñe ciertos *descúidos.*
(*Romancero Jeneral.*)

Aun hoi dia conservan esta antigua pronunciacion los chi-

---

funesto a su virtud. El que *vïola*
de la hospitalidad el noble centro,
¿no es un perverso?...
(*El mismo.*)

Del *filïal* afecto que lo encanta.
(*El mismo.*)

Sorprende la acertada *manïobra.*
(*El mismo.*)

No nos parece igualmente aceptable la diéresis en este verso:

Detras viene en cadenas el *dïablo.*

Talvez se nota en este insigne versificador i poeta una excesiva propension a la diéresis.

* Hallamos disuelto el diptongo *ui* del sustantivo *flúido* (que no debe confundirse con el participio *fluido* naturalmente trisílabo) en este verso de don José Joaquin de Mora:

En jaspe inmóbil, *flúidos* sutiles.

lenos, i acaso no se ha perdido del todo en la Península, pues la vemos en este pasaje de Meléndez, citado por don Vicente Salvá:

¿Le adularás con ella?
¿O allá en la fria tumba
los míseros que duermen
de lágrimas se cúidan?*

7. Si concurren dos vocales débiles, i es acentuada la segunda, hai variedad en el uso. Unas veces las vocales concurrentes forman diptongo indisoluble, como en *fuí*, *cuíta*, *cuído*, *descuído* (que por su pronunciacion moderna pertenecen a esta regla), i otras veces forman diptongo disoluble, o, si se quiere, dos sílabas, que admiten fácilmente la sinéresis, como en *ruin*, *ruina*, *ruido*, *viuda*. La analojia de la conjugacion determina amenudo la cantidad natural i leji-

* Don Alberto Lista pronunciaba de la misma manera, pues dice expresamente que *descúido* es asonante de *mudo*: (tomo II, pájina 43, de sus *Ensayos*, recopilados por don José Joaquin de Mora.)

Perteneció tambien a esta regla *viuda*, que se pronunciaba *víuda*, asonando en *ia:*

. . . . . . Que te abra
los ojos Santa Lucía.
Mas don Luis sale aquí,
con una enlutada o *víuda*,
tapada como la nuestra.—
Donde hai cebo, todos pican.
(*Tirso.*)
. . . . . . Dichas
que en la ausencia echaba ménos,
me restauran, aunque *víuda*,
a tus ojos i a tu casa.
Apénas en ella pisan
mis venturas, etc.
(*El mismo.*)
Crióme el cuerdo recato
de una madre medio rica,
que lloraba, aunque casada,
soledades como *víuda*.
(*El mismo.*)

tima de estas combinaciones en las formas verbales. Por ejemplo, se dice *huyo*, disílabo, i *arguyo*, trisílabo; debemos, pues, decir *huí*, disílabo; *huimos*, *huia*, *huida*, trisílabos; *argüí*, *argüir*, trisílabos; *argüia*, *argüimos*, *argüido*, tetrasílabos; *argüíamos*, pentasílabo, etc. Pero en casos de esta especie se permite la sinéresis a los poetas.* Cuando se duplica una vocal como en *piísimo*, *duúnviro*, la combinacion forma dos sílabas, i apénas admite la sinéresis.

Pasemos a las combinaciones de dos vocales a que precede el acento.

8. Si las dos vocales concurrentes de que tratamos son llenas, forman naturalmente dos sílabas, como en *Dánao*, *cesáreo*, *héroe*, *plázcaos*, *temiéndoos*.

Como los poetas hacen casi siempre diptongos las combinaciones inacentuadas a que se refiere esta regla** (particular-

---

* Me disuena con todo *huís*, *huí*, etc., pronunciados en una sílaba. Lo que no puede tolerarse es la diferencia de cantidades de una misma diccion en un mismo verso, como en este de Valbuena, versificador bastante duro á veces:

Huïd, dice, señor; *huid*, que conviene.

** Así a todos los *Dánaos* suplicaban.
(*Hermosilla.*)

No pretendas saber (que es imposible)
cuál fin el cielo a ti i a mí destina,
Leucóneo, ni los números caldeos
consultes...
(*Moratin.*)

Los *héroes* que la fama
coronó de laureles.
(*El mismo.*)

Ese que duerme en *ebúrnea* cuna
pequeño infante, es un Guzman...
(*El mismo.*)

En los versos que siguen, aparecen estas combinaciones como disílabas.

. . . . . . Desaparece
la luz en los *etéreos* umbrales.
(*Mora.*)

Se estremece al silbido

mente cuando la penúltima vocal no pertenece a un enclítico, como en *plázcaos*), pudieran algunos creer que sería mejor invertirla, considerando las tales combinaciones como diptongos naturales que a veces admiten la diéresis por licencia poética. Pero me parece mas natural mirarlas como disílabas por las razones que voi a exponer.

La primera es la pronunciacion. Si se consulta el oído, creo que se percibirá que en las vocales finales de *Dánao*, *virjínea*, *héroe*, se consume mas tiempo que en las de *espacio*, *Virjinia*, *serie*, *fragüe*.

En segundo lugar, las formas verbales que llevan el acento sobre la raíz, no admiten acento esdrújulo, segun se ha notado en el párrafo tercero de la parte segunda, i cuando terminan en dos vocales llenas tampoco se puede acentuar en ellas la primera vocal, aunque ésta se halle acentuada en la palabra de que inmediatamente se derivan: dícese *amarillas espigas* i *las espigas amarilléan*, *el purpúreo celaje* i *los celajes purpuréan*. ¿No es natural mirar estos dos hechos como uno mismo, i explicar el segundo diciendo que no es posible pronunciar *purpúrean*, porque semejante diccion sería naturalmente esdrújula, i las formas verbales en que se acentúa la raíz no consienten esdrújulos?

Finalmente, las combinaciones de que estamos tratando han sido consideradas ántes de ahora como disílabas.*

---

de huracan, que derrama
Bóreas aterido.
(*El mismo.*)

Por donde el mar de *Bóreas* recauda
del alterado Báltico el tributo.
(*El mismo.*)

Cuando a un *héroe* quieras
coronar con el lauro.
(*Samaniego.*)

El valor monosilábico de estas combinaciones es en verso la regla jeneral, i el disilábico la excepcion.

* Don Gregorio García del Pozo, autor de un tratado sobre la acentuacion, que ha sido recomendado por don Alberto Lista, reputa esdrújulas las palabras *área*, *etéreo*, *héroe*, i califica de graves estas

9. Si de dos vocales concurrentes a que precede el acento, la primera es llena i la segunda débil, las vocales concurrentes forman diptongo, como en *amabais*, *temierais*, *temieseis*, *partiereis*. Este diptongo es fácilmente disoluble, i aun creo que a veces habrá fundamento para mirar como natural la pronunciacion disilábica; verbi gracia en el nombre propio *Sinai* (colocando el acento en la primera *i*).*

10. Si de dos vocales concurrentes a que precede el acento, la primera es débil i la segunda llena, las vocales concurrentes forman diptongo indisoluble, como en *injuria*, *cambie*, *limpio*, *arduas*, *fragüen*, *continuos*. Con todo eso, si es *u* la primera de las dos vocales, como en *estatua*, *injenua*, *continuo*, se puede disolver sin mucha violencia el diptongo.

No hai vocablos castellanos en que venga despues del acento una combinacion de dos vocales débiles. Síguese, pues, considerar las combinaciones de dos vocales que preceden al acento.

11. Si las vocales concurrentes que preceden al acento, son ambas llenas, forman naturalmente dos sílabas; como en *Saavedra*, *aerostático*, *Faeton*, *Laodamia*, *lealtad*, *leeríamos*, *Leovijildo*, *Boadicea*, *roedor*, *cooptar*. Pero la sinéresis es

---

otras, *gracia, Virjinia, mutua*. Véase tomo II, pájina 45 de los *Ensayos* de Lista, que sigue la misma opinion.

No alego la práctica de los poetas castellanos e italianos, que en el final de los versos esdrújulos admiten vocablos que terminan en vocales llenas inacentuadas (como *Bóreas, Dánae*), porque tambien lo hacen con las combinaciones *ia, ie, io, ua, ue, uo*, si carecen de acento *(gloria, mutuo)*; i pudiera parecer caprichoso que mirásemos aquello como natural i arreglado, i esto último como una licencia autorizada. Bien que tampoco sería yo el primero que así pensara. Véase en el *Arte Poética* de Renjifo, pájina 375 i siguientes, una reseña de varias opiniones sobre esta materia. (Advierto que la edicion de Renjifo a que me refiero es la del año 1759.)

* Las terminaciones verbales inacentuadas *ais, eis*, eran, no hace mucho, *ades, edes* (*amábades, temiésedes, partiéredes*); suprimida la *d*, las vocales concurrentes parecen como recordar todavía la antigua prosodia i vuelven de buen grado a ella.

aquí permitida, particularmente si entra en la combinacion la vocal *e*.

12. Si de dos vocales concurrentes que preceden al acento, la primera es llena i la segunda débil, forman naturalmente diptongo, como en *vaiven*, *embaular*, *peinado*, *feudatario*. Pero no forman regularmente diptongo cuando en los vocablos compuestos pertenecen a dos elementos distintos, el primero de los cuales es una partícula prepositiva monosílaba que no sea la *a*, como en *preinserto*, *prohijar*, *rehilar*, *rehusado;* bien que en este caso se permiten los poetas la sinéresis, aunque poco agradable al oído.

Si la partícula prepositiva es *a*, se junta con la débil siguiente formando diptongo, como en *airado, ahumado, desahuciado.*

13. Si de las dos vocales concurrentes que preceden al acento, la primera es débil i la segunda llena, hai variedad en el uso. Las inflexiones i derivaciones conservan la cantidad de sus raíces, como *criador*, trisílabo, *criatura*, tetrasílabo, *fiaríamos*, pentasílabo, derivados de *criar* i *fiar*, disílabos; i *cambiamiento*, *endiosado*, tetrasílabos, derivados de *cambiar*, disílabo, i de *Dios*, monosílabo. En los demas casos, la combinacion forma naturalmente diptongo; i en todos, si no lo forma, es permitida la sinéresis.

14. Si ambas vocales son débiles, forman naturalmente diptongo, como en *ciudad*, *cuidado*. Iriarte hizo de cinco sílabas la diccion *diüréticos* en la fábula de *el Gato*, *el Lagarto i el Grillo*, para lo que no deja de haber alguna razon, por ser *di* una partícula griega prepositiva *(dia)*. Ademas, los derivados de palabras en que la combinacion es amenudo disílaba, pueden sin violencia retener en ella la cantidad variable de su inmediato oríjen: *viuda*, por ejemplo, se usaba i se usa frecuentemente como trisílabo en poesía; no ofenderá, pues, al oído el que dé igual número de sílabas a su derivado *viudez*.

........Juan de Castro,
a quien temprana *vïudez* contrista.

(*Mora.*)

Pasemos a las combinaciones de tres vocales.

Si el acento está en la primera de tres vocales concurrentes, la combinacion se resuelve en dos: la primera de éstas es una combinacion de dos vocales, la primera acentuada i la segunda inacentuada, i la cantidad se determina por las reglas primera, segunda, cuarta i sexta, al paso que la segunda combinacion es de dos vocales que siguen al acento, i su cantidad se determina por las reglas octava, novena i décima.

Por ejemplo. En esta diccion *lóaos*, concibo dos combinaciones: *óa*, que forma dos sílabas por la regla primera; i *ao*, que forma tambien dos sílabas por la regla octava. Luego las tres vocales forman tres sílabas *ló-a-os*. En esta diccion *iríais*, concibo tambien dos combinaciones: *ía*, que forma dos sílabas por la regla cuarta, i *ai*, que forma diptongo por la regla novena. Luego las tres vocales forman dos sílabas *ir-í-ais*.

16. Si el acento carga sobre la segunda de tres vocales concurrentes, la combinacion se resuelve asimismo en dos: la primera, de dos vocales con el acento en la segunda vocal; i la segunda, de dos vocales con el acento en la primera vocal. Apliquemos, pues, a estas combinaciones parciales las reglas primera, segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta i séptima, i no será difícil determinar la cantidad.

Por ejemplo. En esta diccion *fiáos*, la combinacion *iá* es disílaba por la regla quinta *B*, i la combinacion *áo* es disílaba por la regla primera. La diccion, por consiguiente, es trisílaba: *fi-á-os*.

En esta diccion *veáis*, la combinacion *eá* es disílaba por la regla primera, i la combinacion *ái* es diptongo por la regla segunda. La diccion se divide, por consiguiente, en dos sílabas: *ve-áis*.

En esta diccion *cambiáos*, la combinacion *iá* es diptongo por la regla quinta *B*, i la combinacion *áo* es disílaba por la regla primera. Luego la diccion se divide en tres sílabas: *cam-biá-os*.

En esta diccion *cambiéis*, la combinacion *ié* forma diptongo por la regla quinta *B*, i la combinacion *éi* forma diptongo por la regla segunda. Luego la diccion se resuelve en dos sí-

labas *cam-bieis;* i la combinacion *iéi* forma triptongo. Lo mismo sucede en *cambiáis, fragüéis.* En *buéi,* la primera combinacion *ué* forma diptongo por la regla quinta *F*, i la segunda *éi* lo forma por la regla segunda: las tres vocales forman, por consiguiente, triptongo.

17. En fin, si el acento carga sobre la tercera de tres vocales concurrentes, resultan dos combinaciones parciales: la primera, de dos vocales a que sigue el acento; i la segunda, de dos vocales con el acento en la segunda vocal. Aplicaremos, pues, a la primera de estas combinaciones las reglas once, doce, trece i catorce, i á la segunda las reglas primera, tercera, quinta i séptima.

Por ejemplo. En la diccion *rehuí,* la combinacion *eu* forma dos sílabas por la excepcion a la regla doce, i la combinacion *uí* forma tambien dos sílabas por la regla séptima. La diccion, pues, se resuelve naturalmente en tres sílabas *re-hu-í.*

Las reglas precedentes de resolucion se aplican con igual facilidad a las demas combinaciones de vocales acentuadas o inacentuadas.

Por ejemplo. En *decaíais* concurren cuatro vocales, i por tanto se verifican tres combinaciones sucesivas *aí, ía, ai.* La primera es disílaba por la regla tercera, la segunda, disílaba por la regla cuarta, i la tercera, diptongo por la regla novena. *Decaíais* es, por consiguiente, tetrasílabo: *de-ca-í-ais.**

* Cerraremos esta materia recordando la tendencia continua de nuestra lengua (i aun acaso de todas las lenguas) a la sinéresis; tendencia que se hace notar mas en la pronunciacion familiar, i la distingue bastante de la que se oye en la boca de los buenos oradores i actores. En esta especie de conflicto entre dos pronunciaciones contemporáneas, prevalece tarde o temprano la primera.

I de aquí procede la suma libertad de los poetas cómicos en la contraccion de las sílabas. Lope de Vega fué parco en esto; Calderon i Tirso, al contrario. Igualmente libres habian sido Plauto i Terencio, en latin. Como se remeda en la comedia la conversacion familiar, son permitidas en ella licencias que no se toleran en la trajedia, la égloga, i las composiciones en que habla el poeta.

Las comedias modernas, con todo, se ajustan mas a las reglas prosódicas; las de Moratin especialmente, que quizá no ha hecho uso,

§ III

ENUMERACION DE LOS DIPTONGOS I TRIPTONGOS CASTELLANOS

Los diptongos i triptongos castellanos son propios o impropios. Los primeros existen natural i lejítimamente; los segundos se deben solo al influjo de la sinéresis o de la sinalefa. Por ejemplo, *éi* es diptongo propio, supuesto que lo tenemos en las dicciones *léi*, *réino*, *teméis*, naturalmente pronunciadas; pero es impropio el diptongo *ao* de la diccion *ahogar*, que naturalmente consta de tres sílabas, i contraida por la sinéresis, se reduce a dos; i lo es asimismo el diptongo *ae* que resulta de la sinalefa en las expresiones *tierra estraña*, *bella estancia*. Lo que la sinéresis hace en una sola diccion, la sinalefa lo hace en dos, de las cuales la primera termina i la segunda principia en vocal.

De las reglas expuestas en el parágrafo precedente, se deduce que no puede haber en castellano otros diptongos propios que los comprendidos en la lista que sigue:

ACENTUADOS

ái: caigo, tarai.
áu: pauta.
éi: peine, vereis.
éu: feudo.
ói: oigo, voi.
iá: piano.
ié: viento, pié.

una sola vez, de aquel privilejio de sus predecesores. Por lo tocante a sus obras líricas, no dudo afirmar que presentan el mas perfecto dechado de la prosodia castellana, segun yo la concibo. Lo que mas me inspira confianza en las reglas que preceden, es su conformidad constante con la práctica de un escritor tan instruido, nacido i educado en Castilla, esmeradísimo en la estructura de sus versos i amigo de la correccion i regularidad en todo.

ió: diosa, vió.
uá: cuatro.
ué: vuelo, pues.
uó: cuota, apaciguó.
úi: Túi.
iú: viuda.
uí: cuído, fuí.

De los diptongos acentuados *óu*, *íu*, aunque no tienen nada de contrario a la índole de la lengua castellana, no conozco ejemplos en dicciones que verdaderamente pertenezcan a ella.*

INACENTUADOS

ai: cairel, amabais.
au: aurora.
ei: peinado, temiereis.
eu: feudal.
oi: oigamos.
ia: justicia, cambiamiento.
ie: superficie, bienandanza.
io: arbitrio, endiosado.
iu: enviudar.
ua: cuaterno, fragua.
ue: cuestion, tenue.
ui: cuidado.
uo: continuo, cuociente.

Del diptongo inacentuado *ou*, no conozco ejemplo en diccion alguna verdaderamente castellana.

Triptongos no puede haber otros que los comprendidos en la lista siguiente:

* Se notó arriba la acentuacion de *viuda (víuda)* en algunos versos de Tirso de Molina. Esta diccion se usa hoi jeneralmente como disílaba, aunque en verso es amenudo de tres sílabas, pero siempre con el acento en la *u*.

ACENTUADOS

iái: limpiais.
iéi: vacieis.
iói: (no conozco ejemplo).
iáu: (no conozco ejemplo).
iéu: (no conozco ejemplo).
ióu: (no conozco ejemplo).
uái: aguais.
uéi: fragüeis.
uói: (no conozco ejemplo).
uáu: (no conozco ejemplo).
uéu: (no conozco ejemplo).
uóu: (no conozco ejemplo).

INACENTUADOS

Solo existen (que yo sepa) el triptongo *uai* en dicciones de oríjen americano, como *guaiquerí*, *guaireño*, i el triptongo *iau* en los nombres propios *Miaulina* i *Miauregato*, formados por Cervántes i Samaniego.

Los diptongos i triptongos impropios, que resultan solo de la sinéresis o la sinalefa, comprenden casi todas las otras combinaciones posibles de sonidos vocales. Tenemos por medio de la sinalefa, segun vamos a ver, hasta combinaciones de cuatro i cinco vocales en una sola sílaba.

§ IV

DE LA CANTIDAD EN LA CONCURRENCIA DE VOCALES QUE PERTENECEN A DISTINTAS DICCIONES

Determinemos ahora la cantidad de las vocales concurrentes que pertenecen a dicciones distintas.

Cuando concurren dos dicciones de las cuales una termina i otra principia en vocal, la sílaba final de la primera diccion

i la inicial de la segunda suelen juntarse formando una sola. En estas expresiones *hombre ilustre*, *soberbio edificio*, *brei* forma una sola sílaba, i *bioe* forma otra; de modo que la primera expresion consta solamente de cuatro sílabas, sin embargo de que la componen dos elementos, el uno disílabo i el otro trisílabo; i la segunda expresion consta de seis sílabas, no obstante que la componen la diccion trisílaba *soberbio*, i la diccion tetrasílaba *edificio*. A veces concurren mas de dos dicciones, i por consiguiente, mas de dos sílabas, pronunciándose todas juntas en la unidad de tiempo; como en este verso:

Si a un infeliz la compasion se niega,

donde *siaun* es una sola sílaba. Esta confusion de dos o mas sílabas que pertenecen a distintos vocablos, en una sola, es lo que se llama SINALEFA.

En la sinalefa castellana, hai que advertir dos cosas: la primera, que en la concurrencia de dos o mas sílabas que pasan a formar una sola, suenan claros, distintos i sin alteracion alguna los elementos de que consta;* i la segunda, que por medio de la sinalefa pueden formar una sola sílaba, o pronunciarse en la unidad de tiempo, vocales que, si pertenecieran a una sola diccion, se pronunciarian en dos o mas unidades de tiempo. I esto se verifica no solo en poesía, sino en el lenguaje ordinario, de cuya pronunciacion no es lícito al poeta alejarse. De que se sigue que la medida del tiempo en la sinalefa está sujeta a reglas mui diversas de las que dejamos expuestas en el párrafo precedente.

A la sinalefa se opone el HIATO, que es cuando concurriendo dos vocales de diversas dicciones, no forman una sola sílaba, sino que permanecen tan separadas las dos dicciones, como si la segunda principiase por una consonante. Estas expresiones *la hora*, *amado hijo*, *bella obra*, se pronuncian naturalmen-

* Sin embargo, cuando en la sinalefa se duplica o triplica una misma vocal, como en *casa ajena*, *iba a América*, no se hacen oir dos o tres sonidos distintos, sino uno solo prolongado, segun luego veremos.

te con *hiato*, i sería desagradable la sinalefa entre las dicciones que respectivamente las componen. Lo que hace la diéresis en una sola diccion, lo hace en dos el hiato, terminando la primera i principiando la segunda en vocal.

Ante todo, haremos algunas observaciones jenerales sobre la sinalefa:

1. No se cuenta para nada con la *h* muda. Se miran, por consiguiente, como vocales concurrentes e inmediatas aquellas entre las cuales interviene solo este signo, como la *e* i la *u* en *linaje humano*, la *a* i la *i* en *verídica historia*. La *h* que se pone como señal de aspiracion en ciertas interjecciones tampoco embaraza la sinalefa:

Con horrenda traicion mi amor pagaron,
i a modo de asesinos: *ah infelices!*
(*Quintana.*)
Oh España! oh patria! el luto que te cubre.
(*El mismo.*)
Oh espíritus eternos, que atrevidos
fuisteis al Hacedor!...
(*Don Nicolas de Moratin.*)
Mas ¡*oh infame* remate de tal guerra!
Reina el vencido......
(*Herrera.*)

La vocal de la interjeccion i la inicial del vocablo siguiente forman aquí por la sinalefa una sola sílaba, no obstante la aspiracion del *h*. (Se advierte que en la designacion de las sílabas confundidas por la sinalefa o separadas por el hiato, se prescinde, para mayor brevedad, de las consonantes que contribuyan a formarlas.)

2. Una débil inacentuada que se halla en medio de otras dos vocales, impide que la vocal precedente se junte con ella i con la vocal siguiente, de manera que se pronuncien las tres en una sola sílaba. Esta es una regla jeneral para todos los casos en que una débil inacentuada viene en medio de otras vocales, sea que alguna de ellas tenga acento, o ninguna. Ejemplos: *comercio i agricultura; io* forma una sílaba, *ia* otra: *Sevilla u Oviedo;* dos sílabas *a, uo: la hiemal estacion; a, ie: lim-*

pio hierro; io, ie: lei eterna; e, ie: rei absoluto; e, ia: doi i consagro; o, ii; en todos estos casos el sonido de la *i* se acerca algun tanto al de la *y.**

---

* No debo imitarse la sinalefa *dii* de Francisco de Rioja, que talvez emplearia *do* por *doi*, como los poetas de la jeneracion que le precedió.

> Esta piedad......
> la *doi i* consagro a Itálica famosa.

Ni la *eii* de un escritor moderno cuya versificacion es casi siempre intachable.

> Brava jornada, dice el *rei, infanzones.*
> (*Mora.*)

Ni la *eui* de otro eminente poeta, que ha cuidado mucho de la armonía del verso:

> ¿Le rogarás? El odio no lo quiere,
> aunque lo quiero yo. *¿Le huirás?* Ni aquesto
> lo consiente el amor......
> (*Quintana.*)

Para recitar estos versos sin que desaparezca el ritmo, sería menester pronunciar *doiconsagro, reinfanzones, luirás* contra lo que se observa constantemente en castellano, que es hacer sentir todas las vocales concurrentes, aunque se profieran en la unidad de tiempo. La práctica está indudablemente a favor de la separacion disilábica:

> Mas fácil es robar al que en las juntas
> ose contradecirte, *rei impio*
> que a tu pueblo devoras...
> (*Hermosilla.*)

> Nos dió el ser a los tres: *ai infelice!*
> (*El mismo.*)

> Del bien tras la apariencia nos perdemos
> gran número de vates: *soi oscuro,*
> si breve intento ser...
> (*Martínez de la Rosa.*)

He notado que los versificadores catalanes no escrupulizan juntar en una sílaba vocales separadas por una débil inacentuada, como pudiera probarse con algunos pasajes de Masdeu i de don J. Antonio Puigblanch; pero no tengo a la mano mas que el siguiente de Masdeu en un soneto de su *Arte Poética:*

> De solo verla se *cóngoja i afrenta.*

Rupugna absolutamente a nuestra lengua esta sinalefa *aia.*

Estaban *mui atentas* los amores,
de pacer olvidadas, escuchando.
(*Garcilaso.*)

I la *espada i el* arco retorcido
pendian de los hombros...
(*Hermosilla.*)

Como el hacha
el duro *leño hiende...*
(*El mismo.*)

Dejaron de *tirarle, i en* profundo
silencio quedó el *campo i Héctor* dijo:
(*El mismo.*)

En derredor los cabos de *su hueste*
reunidos le cercan...
(*El mismo.*)

Pérfido huésped, que mi dulce esposo
me robó...
(*El mismo.*)

3. Cuando la vocal interpuesta es la conjuncion *o*, tampoco tiene cabida la sinalefa: la *o* se junta a la vocal que le sigue de un modo semejante a como lo haria la *u:*

El orbe escucha *atónito o atento*
(*Lupercio de Arjensola.*)

Pero no será bien que sufra i calle
cierto tributo, *censo o alcabala.*
(*El mismo.*)

Lo que veo i lo que escucho
yo *juzgo, o estoi* loco,
para las verdades poco,
i para de burlas mucho.
(*Lope de Vega.*)

Leda o triste, *risueña o enojada.*
(*Olmedo.*)

Dispútase si forma a los poetas
la *natura o el* arte...
(*Martinez de la Rosa.*)

Sería sumamente dura una sinalefa como la siguiente de Masdeu:

No vive el hombre sin que *tema o espere.*

4. La *e* conjuncion produce jeneralmente el efecto de separar las vocales contiguas:

Agora con razon estoi dudando,
pues he de retratarme, dónde o cómo
me pueda yo estar *viendo e imitando:*
(*Lupercio de Arjensola.*)
En sus naves *ocioso e irritado.*
(*Hermosilla.*)
Así Pálas *hablaba e imprudente*
Pándaro la creyó...
(*El mismo.*)
Pues a la guerra santa
fueron un tiempo *Francia e Inglaterra.*
(*Lope de Vega.*)

Pero no es del todo inadmisible la sinalefa:

Así Pálas *hablaba e inadvertido.*
Fueron un tiempo *Francia e Inglaterra.*

La conjuncion *e*, cuando separa las vocales precedente i siguiente, lo hace de diverso modo que la conjuncion *o*. Ésta, remedando a la *u*, se junta a la vocal que sigue, i la sirve como de consonante: *risueña o enojada*. Aquella, al contrario, se agrega a la vocal que precede, como si entre la conjuncion i la vocal que sigue mediase una consonante: *ocioso e irritado.*

5. La inmediacion de dos vocales semejantes, que daria bastante aspereza al hiato, no perjudica a la suavidad de la sinalefa: *la amada patria; el voluble elemento; gallardo hombre*. Las dos vocales se profieren entónces con un solo aliento lijeramente prolongado, que las hace fáciles a la pronunciacion, i nada ingratas al oído. La inmediacion de tres vocales semejantes desagrada; pero no siempre es posible evitarla:

La *torna a hablar*, i ella se adelanta.
(*Meléndez.*)
No su *palanca a Arquímedes* le diera,
cual este ajente, desquiciar el mundo.
(*Maury.*)

La asperéza subiria de punto si alguna de las vocales llevase acento, como en *va a América.*

6. Es tal la propension de nuestra lengua a la sinalefa, que no la embaraza la circunstancia de requerir el sentido una pausa entre la vocal en que termina una diccion i la vocal siguiente:

...... Hacia el pecho con la diestra
trajo el torcido *nervio. I* cuando tuvo
el arco poderoso bien tirante,
la flecha disparó...
(*Hermosilla.*)

I no solo no es un obstáculo para la sinalefa el punto final intermedio, sino que no hace excusable omitirla. I mas todavía: entre dos dicciones, pronunciadas por diversos interlocutores en el drama, es tan necesaria la sinalefa, como en boca de una sola persona:

¿Vos fuera de casa?—Sí,
que buscándoos *vengo.—¿A* mí?
(*Calderon.*)

El mundo! el *mundo!—Ello* es cierto
que se ven cosas que pasman.
(*Moratin.*)

Dadme una *seña.—Esta* mano.—
¡Ai, Aurora *hermosa!—Adios.*
(*Tirso de Molina.*)

El sentido tiene a veces una pausa algo larga entre dos dicciones; i ni aun esto se opone a la sinalefa, o disculpa el omitirla.

¡Qué *desengaño!... ¡I* qué tarde
viene!...
(*Moratin.*)

La pausa indicada por los puntos suspensivos no impide que las vocales *o*, *i*, se reduzcan a la unidad de tiempo.*

* No se tenga esto por una regla convencional, porque lo mismo sucede en todas las lenguas que admiten corrientemente la sinalefa en circunstancias ordinarias:

At ego obviam conabar tibi, *Dave.—Accipe.*
(*Terencio.*)

Permitidas estas observaciones jenerales, pasamos a considerar la influencia del acento en la sinalefa.

Pueden encontrarse en ella dos, tres, cuatro, i hasta cinco vocales, sin acento alguno, o con uno o dos acentos.

1. Concurriendo dos o mas vocales inacentuadas, es necesaria la sinalefa. (Se supone que no se interponga una débil inacentuada o alguna de las conjunciones *o*, *e*.)

oe: Prisiones son *do el* ambicioso muere.
(*Rioja.*)
ie, *eo:* *I el* que no las *limare o* las rompiere.
(*El mismo.*)
oae: El muro de Magno *abierto a España.*
(*Moratin.*)
aa, *ai*, *iai:* *Llorosa al* suelo *la inocencia inclina*
su lastimada faz...
(*Meléndez.*)
ioi: ¡En qué *silencio i* majestad caminas,
eu: deidad augusta de la *noche umbrosa!*
(*El mismo.*)
ioa: Sin que jamas el justo *medio alcance.*
(*El mismo.*)
aa: Yo vi correr *la asoladora* guerra
aeu, *ai:* por *la Europa infeliz......*
(*El mismo.*)

......Quid mihi lucri est
Te *fallere?—Ergo ausculta.—Hanc* operam tibi dico.
(*El mismo.*)
Eco il *ferro.—A* me il *dona—Io* 'l *voglio—O* ferro
trucidator del fratel mio!...
(*Alfieri.*)
Vous croyez être donc aimé d' *elle?—Oui*, parbleu.
(*Moliére.*)
Mais quoi!—Je n'entends rien.—Mais...—*Encore?—On* outrage.
(*El mismo.*)

No hai duda que en estas suspensiones el que recita u oye recitar trasporta el tiempo verdadero que el oído percibe, al tiempo lejítimo, cuya medida está en la mente. Pero ¿por qué se juzga de la exactitud rítmica por el segundo i no por el primero, en términos que, si se dejase de hacerlo así, el oído mismo reclamaria?

oei: Salud, *héroe inmortal*, salud mil veces!
oe, *oa:* Su *mano entumecida* ya *no agarra*,
eoa, *oe:* cual *férreo anillo*, *el* pomo......
(*Mora.*)

(En *héroe inmortal* i en *férreo anillo* se junta a la sinéresis *oe*, *eo*, la sinalefa de estos diptongos impropios con las vocales inicialos que siguen.)

iaau, *ea:* Aquel con *ímpia audacia se adelanta*
ee, *oe*: al *voluble elemento en* frájil nave.
(*Meléndez.*)
oaeu, *ei:* Del *Nilo a Eufrátes* fértil, *e Istro* frio.
(*Herrera.*)
ioau, *ie:* El *odio a un* tiempo *i el* amor unirse.
(*Quintana.*)
ioau: Del Quinto Cárlos el *palacio augusto.*
(*Martínez de la Rosa.*)

Es rara la sinalefa de cinco vocales, de que no tengo presente ejemplo alguno de autor conocido; pero no me parecen inadmisibles las de estos versos:

ioaeu: Del helado *Danubio a Eufrátes* fértil.
......Se sujeta
oe, *ioaeu*, *aa:* *tímido el indio a Europa armipotente.*

Las muestras precedentes manifiestan que es naturalísimo a la sinalefa producir diptongos i triptongos impropios; i aun el juntar a veces cuatro i hasta cinco vocales en la unidad de tiempo, cosa que en una sola diccion no se ve jamas.*

Amalgámase en la sinalefa la sílaba final de una diccion con

* ¿Por qué, bajo la influencia de la sinalefa, se pronuncian *naturalmente* en la unidad de tiempo combinaciones de sonidos vocales que en una diccion aislada formarian *naturalmente* dos o mas sílabas? No lo sé; pero el hecho es incontestable, i no privativo del castellano, porque lo mismo sucede en italiano, i sucedia, aunque en menor escala, en la lengua latina. *Ea*, por ejemplo, es en latin una combinacion natural disilábica, sin que por eso deje de reducirse constantemente a una sílaba, cuando concurre la *e* final con la *a* inicial, como en *rumore accensus amaro;* lo mismo en otras varias combinaciones.

la inicial de otra; i a veces interviene entre las dos dicciones una vocal de las que forman diccion por sí solas, como lo hacen en los ejemplos anteriores la preposicion a, i en este de Calderon el verbo auxiliar *he:*

Aunque el *negocio he ignorado*,

en que tenemos la sinalefa naturalísima *ioei*. Una vez que la débil inacentuada interpuesta embaraza la sinalefa, es evidente que, habiendo vocales de esta especie, deben ocupar los extremos en las combinaciones monosilábicas; verbi gracia *ie*, *ai*, *iai*, *ioi*, *eu*, *ioa*, *aeu*, *iaau*, *ioau*, *ioei*, *oaeu*, *ioaeu*.*

2. Concurriendo dos, tres o mas vocales pertenecientes a diversas dicciones, i siendo acentuada aquella en que termina la primera diccion, tiene cabida naturalmente la sinalefa, como en *pasó a Roma* (*óa*), *vió al papa* (*ióa*), *ve a Italia* (*éai*), *fué a España* (*uéae*), *sometió a Europa* (*ióaeu*).

* Esta multiplicidad de vocales en la sinalefa es inconcebible para los franceses i los ingleses. *Malheureuse cacophonie* la llama Voltaire, que juzgaba de las otras lenguas por la índole de la suya. Nuestra pronunciacion i la italiana se deslizan lijera i blandamente sobre los sonidos vocales, como la de los ingleses sobre las consonantes de que está erizado su idioma.

Tanto es mas fácil i suave la sinalefa, cuanto mayor es la *vocalidad* de las lenguas. En el ingles, dominan las articulaciones i la sinalefa repugna al oído, que se deleita, segun parece, en los hiatos; al paso que para nosotros la sinalefa, léjos de hacer duro el verso, si se usa con discernimiento, le da sonoridad i llenura. El frances, colocado como en medio de la vocalidad italiana i la volubilidad de las articulaciones anglo-sajonas, ha transijido entre la sinalefa i el hiato, economizando i casi proscribiendo igualmente uno i otro.

La historia de las lenguas manifiesta, si no me engaño, que cuanto mas se alejan de su oríjen, tanto ménos prevalece el hiato. Compárese, por ejemplo, la versificacion de Homero con la de los poetas dramáticos atenienses. Gonzalo de Berceo, que versificaba con bastante regularidad, admite amenudo hiatos que los poetas de los siglos posteriores rechazaron:

Siquiera | en preson o | en lecho yagamos,
todos somos romeos, que camino | andamos.
Posémo | a la sombra de | un árbol fermoso:
pastor que | a su grei daba buena pastura.

Muerte traigo, o mi furia
se *extinguirá en* la muerte.
(*Mora.*)
Mustafá, a quien inflama
ya el furor, combatido
por su rabia funesta
no atina a dar respuesta.
(*El mismo.*)
Mas qué favor, qué gloria, *qué esperanza.*
(*Martínez de la Rosa.*)
I si *empapé en* su sangre el patrio suelo.
(*El mismo*)
Osó oponer el ánimo valiente.
(*El mismo.*)
Se heló la risa i se *tornó en* jemido.
(*Quintana.*)
Permaneció hasta el punto en que su lumbre
templaba el sol......
(*El duque de Rivas.*)

(El acento de *hasta* en el verso anterior es tan débil, que se puede considerar como nulo.)

Con *pié indiscreto* i con mirar profano.
(*Mora.*)
Del rango humilde en que *yació agobiado.*
(*El mismo.*)
I *va a echarle* en el cuello el talabarte.
(*El duque de Rivas.*)
I *va a aplaudir*, pero la accion suspende.
(*El mismo.*)

(La semejanza de las tres vocales produce una sinalefa algo dura.)

Desplegó audaz el pardo azor las alas.
Jóven pastor *venció a un* jayan soberbio.
Volvió a Eurídice el mísero los ojos.

Son raras las sinalefas parecidas a las de los tres últimos ejemplos, i no tengo a la mano ninguna de autor conocido; pero no creo que las rechace el oido; i aunque en la última se

hace algo difícil reducir tantas vocales a la unidad de tiempo, me parece que disonaria mucho mas el hiato:

......Olvidado del terrible
fallo volvió | a Eurídice los ojos.

Por de contado, la interposicion de una débil inacentuada o de la conjuncion *o* impediria la sinalefa:

Las alas desplegó, | i el raudo vuelo
dirije a la alta esfera.
¿La vi? | ¿O es engañosa fantasía?

I la conjuncion *e* produce igual efecto, pero agregándose en este caso a la vocal siguiente:

......La espada
levanta ya, | e intrépido acomete.

3. Si el acento está en la última diccion, es varia i amenudo arbitraria la práctica; i aunque la regla jeneral es la sinalefa, hai circunstancias en que suena mejor el hiato. Pero en todas ellas, para que tenga cabida la excepcion, es necesario que sea fuerte i lleno el acento. Por ejemplo, en esta frase, *un yerro conduce a otro*, el acento de *otro* es llenísimo, i el hiato entre la preposicion i el término se recibe mucho mejor que la sinalefa; pero si decimos, *un yerro conduce a otro yerro*, la sinalefa será mas natural que el hiato, porque pasamos rápidamente sobre *otro*, para apoyarnos en *yerro*, cuyo acento domina sobre el de la diccion precedente i lo oscurece.

Las principales causas que en el caso de este número hacen preferible el hiato, son dos:

A. La primera es una conexion gramatical estrecha entre el vocablo que precede al acento i el vocablo acentuado. Tal es, sobre todo, la conexion entre dos nombres que contribuyen a formar una expresion sustantiva, como *la* | *hora*, *lo* | *útil*, *mi amado* | *hijo*, *una superficie* | *árida*, *el flamíjero* | *Etna*. La conexion del artículo definido con el sustantivo es la mas estrecha posible, i por eso en las expresiones *la era*, *la ira*, *la hoja*, *la urna*, nos pareceria casi tan violenta la sinalefa, como en las dicciones *faena, caída*, *ahoga*, *ahuma*, la sinéresis.

Otro enlace estrechísimo es el de la preposicion con el término, como en *estábamos resueltos a* | *ir*, *hablábanse a* | *hurto de sus padres*, *estaba destinada para* | *él*, *contra* | *ellos nadie se atreve*, *hasta* | *eso se nos ha rehusado*.

Las conjunciones *e*, *o*, se asemejan en esto a las preposiciones: *piedad e* | *ira*, *uno de los dos o* | *ambos*.

Con todo, la circunstancia de ser *e* la vocal precedente, suaviza la sinalefa, como en *grande hombre*, que comunmente hace una frase trisílaba. La semejanza de las vocales contribuye tambien a que por lo ménos se disimule la sinalefa, como en *esta alma*, *gallardo hombre*, pronunciándose las dos vocales como una sola levemente prolongada. En *de él*, *de ella*, se juntan dos *ee*, i por eso en poesía se escribe amenudo *dél*, *della*, *dellos*, etc., como se hizo en prosa i verso en los mejores tiempos del castellano.

B. Pero no hai causa que lejitime mas el hiato que la circunstancia de hallarse la diccion acentuada al fin de la frase o del verso. El concurso de ambas circunstancias haria particularmente inaceptable la sinalefa.

Aun en la conversacion familiar, la sinalefa de *la urna*, en que pocos harian alto, si oyesen decir «se colocó *la urna* en un mausoleo de mármol,» creo que no dejaria de extrañarse, como un resabio de pronunciacion descuidada i vulgar, si se dijese «el mausoleo en que fué colocada *la urna*, era todo de mármol.» De la misma manera, la sinalefa del verso

Venerables despojos *la urna* encierra,

es de aquellas que pueden i deben de cuando en cuando tolerarse por la situacion en que se hallan; pero pocos la disimularian en

Las cenizas del héroe encierra *la urna*.

Así tambien, aunque la pronunciacion natural de *turbia onda* es en cuatro sílabas, no por eso pecaria gravemente el que dijese:

La *turbia onda* revuelve murmurando;

al paso que en fin de verso descontentaria tanto la sinalefa:

Murmurando revuelve la *turbia onda*,

como pareceria suave i sonoro el hiato:

Arrastra al roto esquife *turbia* | *onda.*

La sinalefa choca tanto mas en *la urna*, *la ira*, *la hoja*, cuanto disloca en cierto modo el acento, asemejando la prolacion de estas frases a la de *láurna*, *láira*, *láoja;* lo que solo en un pasaje oscuro de la construccion gramatical o rítmica puede pasar sin que el oído reclame.

Veamos cuál es, en los varios casos del número 3, la práctica de los buenos versificadores:

Porque | *hombres* de sus prendas,
pocas veces o ninguna,
porque los buscan, se ausentan.
(*Calderon.*)

Aun sin el influjo de ninguna de las circunstancias *A*, *B*, es aquí oportuno el hiato por la énfasis que da al sustantivo.

El efecto de la conexion gramatical se ve en los versos siguientes:

Es *su* | *amo* un caballero
de mucho valor i brio.
(*Calderon.*)

A | *éstos* muerdas i a los otros ladres.
(*Lupercio de Arjensola.*)

I a | *otros* que se precian de leales
con vanos favorcillos entretengas.
(*El mismo.*)

Tal de *lo* | *alto* tempestad deshecha.
(*Maury.*)

Fácilmente pudo haberse dicho *Así de lo alto*, pero se prefirió con razon el hiato, no solo por la estrechísima ligazon de los dos vocablos, sino porque, como veremos despues, el acento de *alto* es de casi tanta importancia para el ritmo, como si estuviera a fin de verso; de manera que se puede decir que concurren aquí las dos circunstancias *A*, *B*. Otro tanto sucede en aquel pasaje:

. . . . Ocasion no pierda
el *tono* | *alto* de bajar la cuerda.
(*Maury.*)

¡Oh gran naturaleza!
cuán *magnífica* | *eres!*
(*Meléndez.*)

Aquí el esdrújulo que precede al acento da una suavidad estremada al hiato.

De ciervos i *de* | *osos*
i de perros famosos.
(*Mora.*)

Tres mil peones con broquel *i* | *hasta*
cubren las cercanías.......
(*El mismo.*)

Con esta detencion se facilita
que mas i mas la estrecha union *se* | *ate.*
(*El mismo.*)

Cabalmente las frases *de osos*, *i hasta*, *se ate*, son de las que se prestarian sin violencia a la sinalefa aun a fin de verso, i con todo no es desapacible el hiato.

Un papel *discreto* | *es*
amigo tan elocuente.
(*Calderon.*)

Guido de *Borgoña* | *es*
caballero tan brioso.
(*El mismo.*)

¿Don Jil de las calzas verdes?—
I tan verdes *como* | *él.*
(*Tirso.*)

En brazos de mi esposa i de *mi* | *hija.*
(*Mora.*)

Aunque la semejanza de las vocales es circunstancia que desagrada en el hiato, la conexion estrecha i la posicion de las dicciones lo hacen no solo lejítimo, sino casi necesario. Las mismas causas sin el inconveniente de la semejanza de vocales, le dan mucha suavidad i dulzura en estos versos de Maury:

Lo dice a voces a la *ninfa* | *Eco.*
Diosa de juventud, *púdica* | *Hebe.*

En este último, me parece que contribuye tambien a la suavidad el esdrújulo.

C. La falta de conexion entre el vocablo que precede al acento i el vocablo acentuado, hace natural la sinalefa, siempre que el acento de que se trata no sea final de frase o verso:

Pues si el fuego se *mira*, ¡*oh*, cómo es bello!
i si se *toca* ¡*oh*, qué cruel.....!
(*Quintana.*)
........En ti, Jovino,
su dicha ve tu *patria: ella* anhelante
tu auxilio implora.......
(*El mismo.*)
Cerca en tanto *conspira ímpio* contrario:
(*Maury.*)
........No el desengaño
hace, *alma* dulce, en el afecto mella.
(*El mismo.*)
¿*Pudo*, *hombre* inquieto, en frájil edificio
tu frente, al *rayo*, *audaz* sobreponerse?
(*El mismo.*)
Abre tu libro *eterno*, *alta* maestra.
(*El mismo.*)
........Las aguas fuente
son, *nube*, *almo* llover, nevar espeso,
i a Ejipto, Nilo desatado inundan,
i a la *tierra*, *hondo* océano circundan.
(*El mismo.*)
Balbuciente *prorrumpe:* ¡*arduo* momento!
(*El mismo.*)

D. Los versos siguientes muestran el influjo de la posicion en la sinalefa:

Por ti la selva i prado
de hojas viste i de flores primavera.
(*Meléndez.*)
La oda sublime entusiasmada canta.
(*Martínez de la Rosa.*
De Sancha mi sobrina, *la hija* vuestra
(*Mora.*)
En el estudio del querido esposo
que a ella le pareció de escuela rancia.
(*El mismo.*

Consolida i ensancha la ventura
del *fiero hijo* del Támesis........
(*El mismo.*)

En el primer ejemplo, favorece mucho a la sinalefa la precedencia de la vocal *e*; pero en los otros es necesaria la posicion para hacer pasar sinalefas como *la oda*, *la hija*, *a ella* i *fiero hijo*.

E. A veces el concepto o pasion que se expresa, se aviene mejor con la sinalefa; i a veces con el hiato:

Habla, habla: ¿por qué callas? ¿qué recelas?

La celeridad de la sinalefa encarece la instancia.

Anda, | *anda* pesada i lentamente
la temerosa máquina, que lleva
de la patria en su seno la ruina.

El hiato es aquí hasta necesario para la expresion del concepto.

I de un *esfuerzo* | *último* se lanza.
(*Maury.*)

La conexion de los dos vocablos hace natural el hiato, i la armonía imitativa lo hace oportunísimo.

Una parte guardé de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
que nunca de mi seno se me apartan.
Descójolos, i de un dolor tamaño
enternecerme siento, que *sobre ellos*
nunca mis ojos de llorar se hartan.
Con suspiros calientes
los enjugo del llanto, i de consuno
cuasi los paso i *cuento* | *uno* a | *uno*.
(*Garcilaso.*)

Los hiatos expresan felizmente la prolija operacion de contar los cabellos.

Nótese de paso la sinalefa *sobre ellos* en el último acento del verso, paliada por la semejanza de las vocales *ee*. Son bastante frecuentes las de esta especie en igual posicion.

Vese por lo dicho que en el caso que estamos considerando de la concurrencia de dos vocales, la segunda acentuada, la eleccion entre la sinalefa i el hiato pende de varios pequeños accidentes, que obran a veces en un mismo sentido i a veces en sentidos contrarios. Hai pocas cosas en que brille mas una prosodia correcta, ya se aplique a la versificacion, ya al lenguaje ordinario. Pero bien se deja conocer que, en una materia sujeta a consideraciones tan minuciosas, o por mejor decir, a sensaciones tan finas i delicadas, aun la práctica de los mas cuidadosos hablistas i versificadores no puede ser siempre uniforme.

4. Cuando concurren dos acentos es mucho mas agradable el hiato, verbi gracia

¡Oh *ya* | *isla* católica potente!
(*Herrera.*)

Solo en los parajes oscuros de la cláusula o del metro, esto es, cuando el segundo acento no coincide con el fin de la cláusula o con un acento rítmico necesario, es tolerable la sinalefa; como en estos vesos:

¿Qué áspera condicion de fiero pecho?
(*Herrera.*)

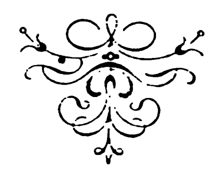
Ya andan a la sazon esos parajes
escuderos de bien i alegres pajes.
(*Maury.*)

Será alma sin amor ni sentimiento.
(*Quintana.*)

Tales son las principales circunstancias que determinan la sinalefa o el hiato en los cuatro casos que dejo indicados. Lo que dije de la variedad de prácticas con relacion al tercero, se aplica tambien al cuarto. I respecto de todo ello no es de desatenderse tampoco el influjo que tienen en la práctica de los poetas la diversidad de doctrinas prosódicas i la pronunciacion provincial. Así Moratin i Hermosilla parecen no emplear sino en rarísimas circunstancias el hiato, que don José Joaquin de Mora i don Juan Bautista Maury no escrupulizan admitir amenudo.*

* En materia de hiato, nuestra lengua se aparta de la latina, de la

italiana, i sobre todo, de la francesa. Pero cada idioma tiene su jenio. Acaso, en el *fastus et ingenita gravitas* del castellano, hai algo que le hace particularmente adaptable el hiato. Sea de esto lo que fuere, yo creo percibir una suavidad suma en *magnífica eres, ninfa Eco;* i me parece que nadie negará los servicios que puede prestar a un hábil versificador la lentitud del hiato, como la celeridad de la sinalefa, para la énfasis i la armonía imitativa.



ARTE MÉTRICA

§ I

DEL METRO EN JENERAL

El **METRO**, en la lengua castellana, es el razonamiento dividido en tiempos iguales por medio de un órden fijo de acentos, pausas i rimas, con el objeto de agradar al oído. Los acentos i pausas son de necesidad absoluta; la rima falta a veces.

Analicemos, por ejemplo, el metro, en que están compuestos los siguientes versos de Lope de Vega:

Pobre barquilla mia,
vuelve, vuelve la proa,
que presumir de nave
fortunas ocasiona.

¿Adónde vas perdida?
¿Adónde, di, te engolfas?
Que no hai deseos cuerdos
con esperanzas locas.

Como las altas naves,
te apartas animosa
de la vecina tierra,
i al fiero mar te arrojas.

Igual en los peligros,
mayor en las congojas,
pequeña en las defensas,
irritas a las ondas.

Advierte que te llevan
a dar entre las rocas
de la soberbia envidia,
naufrajio de las honras.

Cuando por las riberas
andabas costa a costa,
nunca del mar temiste
las iras procelosas.

Verdad es que en la patria
no es la virtud dichosa,
ni se estimó la perla
hasta dejar la concha.

Dirás que muchas barcas,
con el favor en popa,
saliendo desdichadas
volvieron venturosas.

No mires los ejemplos
de las que van i tornan,
que a muchas ha perdido
la dicha de las otras, etc.

1. A cada séptima sílaba ocurre una PAUSA, esto es, una separacion natural de dicciones. Por consiguiente, la séptima sílaba siempre termina diccion. I de aquí resulta que toda la composicion está dividida en pequeñas cláusulas de siete sílabas, cada una de las cuales se llama VERSO.

2. La sexta sílaba de cada verso es necesariamente acentuada.

3. Todos los versos pares terminan en dicciones semejantes. La semejanza consiste en que la vocal acentuada siempre es *o*, i la última vocal siempre es *a*. Esta semejanza de los sonidos finales se llama RIMA.

La rima puede ser de dos modos: CONSONANTE, que es la semejanza de todos los sonidos, tanto vocales como articulados, desde la vocal acentuada inclusive, como entre *orgánica* i *botánica*, *rosa* i *reposa*, *arrebol* i *sol*, *ya* i *está;* i ASONANTE, que es la semejanza de la vocal acentuada i de la vocal llena

de la última sílaba, como entre *diosa*, *moras*, *copia*. La rima en los versos anteriores es asonante.

4. Ademas, los versos precedentes se hallan divididos en ESTROFAS o grandes cláusulas, mediante la PAUSA MAYOR que el sentido requiere al fin de cada cuarto verso.

El metro, pues, en que está escrita la composicion, consta de estrofas de cuatro versos heptasílabos asonantes, con un acento necesario sobre la sexta sílaba de cada verso. Como todas las sílabas castellanas son sensiblemente iguales en la duracion, o por lo ménos distan mas de la razon de 1 a 2 que de la razon de igualdad, i lo poquísimo que sobra a las unas respecto de la unidad de tiempo se compensa fácilmente con lo que falta a las otras; resulta que en este metro se hallan colocadas de tal manera las pausas, acentos i rimas, que percibe el oido espacios de tiempo iguales, marcados por las pausas mayores i menores, por el acento necesario de la sexta sílaba i por la rima asonante.

§ II

DE LAS PAUSAS

Fácil es observar que hablando naturalmente solemos gastar mas o ménos tiempo en el tránsito de una palabra a otra. Nótese, por ejemplo, la marcha de la pronunciacion en este pasaje de frai Luis de Granada:

«Un maravilloso privilejio tiene la virtud, que es alcanzarse por ella fuerzas para pasar alegremente por las tribulaciones i miserias, que en esta vida no pueden faltar. Porque sabemos ya que no hai mar en el mundo tan tempestuoso i tan instable, como esta vida es; pues no hai en ella felicidad tan segura, que no esté sujeta a infinitas maneras de accidentes i desastres nunca pensados, que a cada hora nos saltean.»

Aquí tenemos pausas de diversas duraciones: la que señalamos con el punto final despues de *saltear*, i las pausas menores que esta, de las cuales hai muchos grados, hasta parar en la que no se distingue del casi imperceptible tránsito de una

sílaba a otra en una sola diccion, como entre *la* i *virtud*. Así despues de *vida es*, se percibe una suspension mayor que despues de *instable;* i despues de *privilejio*, *alegremente*, *vida*, es, aunque leve, bastante perceptible el reposo; al paso que apénas se deja sentir alguno entre *maravilloso* i *privilejio*.

Podemos distinguir de la misma manera varias especies de pausas en cuanto depende del metro. Nótese, por ejemplo, en las dos primeras de las estrofas de Lope de Vega arriba copiadas que la pausa entre *ocasiona* i *adónde* (versos 4 i 5) es naturalmente mayor que la pausa entre *proa* i *que* (versos 2 i 3), i entre *engolfas* i *que* (versos 6 i 7); que estas dos últimas pausas consumen algo mas de tiempo que las que, guiados por el sentido solo, debemos hacer entre *mia* i *vuelve* (versos 1 i 2), entre *nave* i *fortunas* (versos 3 i 4), entre *perdida* i *adónde* (versos 5 i 6), entre *cuerdos* i *con esperanzas* (versos 7 i 8); i que aun en estas últimas pausas pueden percibirse diferencias de mas i de ménos; porque en la pronunciacion ordinaria suele variar el intervalo de diccion a diccion, segun es el enlace gramatical que hai entre ellas.

Distinguiremos tres especies de pausas en cuanto dependientes del metro: la *pausa mayor*, que termina estrofa; la *pausa media*, que separa las partes simétricas de una misma estrofa, cuando el metro lo apetece; i la *pausa menor*, que separa en los demas casos un verso de otro.

Es necesario para la perfeccion del metro que la cantidad o duracion de las pausas métricas coincida con la que damos naturalmente a las pausas gramaticales; mas en una obra larga no se exije la rigorosa observancia de esta regla; ántes conviene de cuando en cuando apartarse de ella, para evitar el fastidio de la uniformidad i monotonía.

La coincidencia del final de las estrofas con el de los períodos, o si un período ocupa dos o mas estrofas, la coincidencia de los finales de éstas con los finales de los grandes miembros o cláusulas de la sentencia, es la que ménos suele dispensarse; particularmente en las estrofas de construccion simétrica i artificiosa, como el soneto i la octava, i en los jéneros de poe-

sía que son o fueron destinados al canto, como la oda, la elejía i el romance lírico.

Si entran muchos períodos en una estrofa de las artificiosas i simétricamente construidas, conviene distribuirlos de manera que sus finales coincidan con los de los miembros principales de la estrofa; como en esta hermosa octava de Maury:

De la fortuna al cielo se querella
la turba de engañados clamorosa:
aviso inútil! Adorar en ella
es condicion de nuestra especie ansiosa.
Como el iman al jiro de la estrella,
mirando el orbe al jiro de la diosa,
un clima i otro clima alza importuno
votos miles i mil; gracias, ninguno.

De los dos grandes períodos en que se divide el pasaje, ocupan el primero los cuatro primeros versos de la estrofa, i el segundo los otros cuatro.

En la octava siguiente hai cuatro períodos, cada uno de los cuales ocupa un par de versos:

Ai! de la fe se humilla el atributo
a las enseñas del infiel Oriente:
alegres pompas el cristiano luto
aflijen con escándalo insolente.
¿Qué tristes parias, qué infeliz tributo,
indigno, un godo al árabe consiente?
Llorad, doncellas de Sion, cautivo
vuestro pudor del babilonio altivo.
(*El mismo.*)

Agrada tambien mucho al oído la coincidencia de los finales de las cláusulas en que se divide un período con los finales de las partes simétricas en que se divide la estrofa:

Ninfas graciosas, cuya planta breve
de Gualmedina trata la ribera,
a quienes otra competir no debe
de cuantas brillan por la zona ibera,
ni la del Turia con su tez de nieve,
ni la de Murcia en el danzar lijera,

i sola en lo garbosa i lo jitana
rivalizó talvez la gaditana;
vosotras, etc.

(*El mismo.*)

Una pausa media (en *ibera*) divide la octava en dos partes iguales; otra (en *ribera*) subdivide la primera mitad en otras dos partes iguales; otra (en *lijera*) hace lo mismo en la segunda mitad; i tambien hai otra en *nieve*, que subdivide de la misma manera el tercer par de versos. La estructura del pensamiento es representada por la del metro.

Pero la pausa media es de ménos rigorosa observancia, i admite mucha mas variedad en su distribucion. Ya se deja entender que no solo es inevitable sino conveniente i aun necesario que se diversifiquen los cortes de las estrofas; porque cuanto mas artificiosas i simétricas sean, tanto mas grande es el peligro de incurrir en una empalagosa monotonía, si no se solicita variarlas. Ni pudiera obtenerse una perpetua uniformidad sin el inconveniente, aun mas grave, de violentar la expresion, haciéndola redundante en un miembro, incompleta u oscura en otro.*

La pausa menor se contenta con marcar las mas pequeñas subdivisiones del razonamiento; pero no se le permite sino de cuando en cuando desunir aquellos grupos naturales que forman como palabras compuestas en que el oido percibe un solo acento lleno. Así es que parece algo violento repartir entre dos versos las frases *fiero Eolo* i *empinada cumbre*, como lo hizo Francisco de la Torre en estos versos:

Allá se avenga el mar, allá se avengan
los mal rejidos súbditos del *fiero*
Eolo con soberbios navegantes
que su furor desprecian.

* En esta parte, los mas primorosos artistas que yo conozco son Mora i Maury; pero no sé si me atreva a decir que en el segundo se siente a veces el esfuerzo, i se hace alguna violencia a la expresion, hasta oscurecer el sentido i maltratar la lengua.

¿Visto de la *empinada*
cumbre sacar a Febo la cabeza?

I sin embargo, no solo es permitido al poeta sino que le conviene, i aun le es necesario hacerlo así de cuando en cuando; porque estos cortes, como no se afecten (de lo que talvez pudiera acusarse a Francisco de la Torre), tienen cierta novedad i gracia, que se echarian ménos en una versificacion cuyas cláusulas estuvieran siempre simétricamente compartidas.

Esta desunion es mas grata cuando la segunda parte del grupo ocupa todo el verso siguiente, como en estos heptasílabos:

Vendrá *la temerosa*
desventurada noche;

o por lo ménos cuando termina junto con uno de los miembros métricos del verso, como en aquel de Herrera:

Cubrirá de ostro asirio *un estimado*
i rico manto el cuerpo bello i puro.

Cuanto mas familiar es el estilo de la composicion, ménos se escrupuliza colocar una pausa menor en medio de una cláusula gramatical, i nada ocurre mas amenudo en nuestras comedias que pasajes en que el adjetivo está separado del sustantivo por la pausa menor; de manera que en ésta no se exije indispensablemente otra cosa sino que el final de verso coincida con final de diccion. Mas esta diccion debe ser acentuada. Aun las palabras que por su conexion gramatical con lo que sigue tienen un acento apénas sensible, son poco a propósito para terminar el verso: colocadas en esta situacion, la pausa con que debe señalarse el tránsito de un verso a otro parece estar en contradiccion con el sentido, que no pide allí intervalo alguno. I sin embargo, se toleran algunas veces estas pausas forzadas:

Digo que me ha parecido
tan bien, Clara hermosa, *que*
ha de pesarte algun dia
que me parezca tan bien.
(*Calderon.*)

Esta práctica es un remedo de aquellos lijeros embarazos i suspensiones que ocurren amenudo cuando hablamos, i que diferencian casi siempre el razonamiento extemporáneo del estudiado. Así es que, empleada una que otra vez, no carece de gracia, sobre todo en el estilo familiar, que debe ser un trasunto de la conversacion ordinaria.

Como lo que produce la debilidad o evanecencia del acento es la conexion gramatical entre las palabras, se sigue que, cuando por alguna causa independiente del metro, se suspende esta conexion, la palabra que sin eso fuera inacentuada, se acentúa. La llamada conjuncion *que*, por ejemplo, es de las palabras que en el uso ordinario carecen absolutamente de acento. I con todo, si, al enunciar un pensamiento, corto el hilo de lo que voi a decir i me detengo en esta palabra, naturalmente la alargo un poco; lo que basta para darle el valor de acentuada, sin embargo de que no se esfuerce la voz, ni se haga mas agudo el tono:

Escucha, don Juan, sabrás.—
¿Qué he de saber? Que eres falsa,
que me abandonaste, *que*........
Ya lo sé; no digas nada.
(*Moratin.*)

Es una propiedad de las pausas el hacer en cierto modo indiferentes al metro las sílabas que se siguen al último acento. Porque si la diccion final es aguda debiendo ser grave, se suple por medio de la pausa lo que falta a la medida cabal; i si por el contrario, la diccion, en vez de grave, es esdrújula, lo que sobra a la medida se embebe en la pausa. En todas las especies de verso, el grave, es decir, el que termina en diccion grave, se mira como el tipo. El agudo i el esdrújulo se desvían algo de la forma típica, pero estas pequeñas diferencias casi desaparecen en la pausa.

Contaremos, pues, el número de las sílabas en cada especie de verso por las que corresponden al grave, o lo que es lo mismo, por las que hai hasta el último acento añadiendo una mas; i contaremos de este modo, sin embargo de que verdaderamente no se siga al último acento sílaba alguna, como

sucede en los versos agudos, o de que se le siga mas de una sílaba, como se verifica en los versos esdrújulos. Por consiguiente, son versos de una misma especie estos tres de Quintana:

Hoi sola i mísera
me ves llorando
a par de ti.

I todos tres se consideran como de cinco sílabas, aunque el primero tiene en realidad seis i el tercero cuatro.

Segun el número de sílabas que corresponde en cada especie al verso grave, llamamos a los de cuatro sílabas *tetrasílabos;* a los de cinco, *pentasílabos;* a los de seis, *hexasílabos;* a los de siete, *heptasílabos;* a los de ocho, *octosílabos;* a los de nueve, *enneasílabos;* a los de diez, *decasílabos;* a los de once, *endecasílabos;* a los de doce, *dodecasílabos.*

He dicho que las sílabas que siguen al último acento son *en cierto modo* indiferentes al metro; porque en realidad no lo son del todo. Aunque por existir o nó las tales sílabas el verso no varía de especie, con todo eso, la regla jeneral es que todos los versos de una misma especie, en una misma composicion, sean constantemente graves, agudos o esdrújulos; o que alterne una forma con otra segun leyes fijas, que el poeta se impone al principio, i de que luego no se le permite apartarse.

Así en la oda *A los Colejiales de San Clemente de Bolonia*, la estrofa empleada por don Leandro Fernández de Moratin se compone de siete versos, el primero, segundo, cuarto, quinto i sexto, heptasílabos graves, el tercero i séptimo, endecasílabos agudos:

¿Por qué con falsa risa
me preguntais, amigos,
el número de lustros que cumplí;
i en la duda indecisa
citais para testigos
los que huyeron aprisa
crespos cabellos que en mi frente vi?

La estrofa en que el mismo autor compuso la oda a la me-

moria de don José Antonio Conde, consta de seis heptasílabos todos graves, excepto el quinto, que es siempre esdrújulo:

¿Te vas, mi dulce amigo,
la luz huyendo al dia?
¡Te vas, i no conmigo!
¡I de la tumbia fria
en el estrecho límite
mudo tu cuerpo está!

Todas las estrofas de una i otra composicion presentan la misma serie de finales graves i agudos o esdrújulos, como de versos i rimas.

Hai, sin embargo, ciertos metros i ciertos jéneros de composicion en que se concede al poeta mezclar a su arbitrio los versos graves, agudos i esdrújulos, i particularmente los dos primeros. Ni ha sido uniforme en esta parte la práctica de los poetas castellanos en diferentes épocas, como despues veremos.*

Se permite, ademas, emplear alguna vez como graves, a fin de verso, las dicciones que terminan en diptongo acentuado o triptongo, si el acento no está sobre la última vocal; como *grei*, *voi*, *amais*, *fragüeis*:

Si estuviera despacio escribiria,
como hizo Horacio Flaco a los Pisones:
a los aficionados a poesía
dedicara mis útiles lecciones:
con lójica sagaz demostraria
lo que va de naciones a naciones;
probara lo que va de ayer a *hoi;*
pero no tengo tiempo como *soi*.

(*Mora.*)

Esta licencia se concede de mejor grado cuando el tono de la composicion es familiar i festivo;** bien que entónces hasta las

* Don Nicolas de Moratin i sus contemporáneos no usaban mezclar los finales esdrújulos con los graves arbitrariamente; licencia que se ha frecuentado mucho de poco tiempo acá.

** Los italianos son en esto mas libres que nosotros; i Tasso mismo, que en su magnífica octava jamas termina el verso en vocal aguda, no se desdeña de interpolar en ellas rimas en *ài*, *éi*, *òi*, *ùi*.

dicciones que tienen el acento sobre la postrera vocal, se sustituyen impunemente al final grave:

¿I qué diré del escritor *venal*
que a cualquier opinion su pluma arrienda?
Para memorialista de *portal*,
fáltale solo el rótulo i la tienda.
Oh Apolo! no es tu númen *celestial*,
aunque por hijo tuyo se nos venda,
quien inspira a ese cínico Proteo,
que al mismo Lucifer dirá: *Laus Deo*.
(*Breton de los Herréros*.)

Las dicciones que terminan en dos vocales llenas inacentuadas seguidas o nó de consonante son, segun lo dicho ántes, naturalmente esdrújulas, sin embargo de que nuestros poetas, con la mira de hacer mas lleno i sustancioso el verso, las usan mucho mas amenudo como graves, haciendo de las dos vocales un diptongo impropio. Pudiera, pues, el poeta emplearlas a fin de verso como graves, o como esdrújulas segun el metro en que se propusiese escribir. *Purpúreo* es grave en esta copla de don Nicolas de Moratin:

Allí la blanca rosa,
allí el clavel purpúreo
i el lirio azul formaban
paraíso segundo.

I no pecaria contra la prosodia el que componiendo en esdrújulos dijese:

Lleva en sus álas Céfiro
esencias aromáticas,
ya de clavel purpúreo,
ya de azucena cándida.*

---

* Los italianos llevan en esto la libertad hasta el punto de disolver diptongos propios para formar dicciones esdrújulas; así Monti, en una composicion en que alternan los versos esdrújulos con los graves, ha dicho:

Taccio la fe, la publica
utilitá, gli onori,
dover, giustizia e *patria;*
prezzo d'infami ardori.

§ III

DEL RITMO I DE LOS ACENTOS

La distribucion regular de los acentos da a cada especie de verso cierto aire i marcha característica, que se llama RITMO.

Esta palabra tiene dos sentidos, uno jeneral i otro específico. RITMO, en su sentido jeneral, significa una simetría de tiempos, señalada por accidentes perceptibles al oído. De cualquier modo que se forme esta simetría o con cualesquiera accidentes que se haga sensible, no puede haber sistema alguno de versificacion sin ella. *Ritmo*, en esta acepcion, es lo mismo que *metro*.

Pero en un sentido específico (que es en el que vamos a considerarlo) el RITMO es la division del verso en partecillas de una duracion fija, señaladas por algun accidente perceptible al oído. En castellano (i segun creo, en todas las lenguas de la Europa moderna), este accidente es el acento. Los acentos que hacen este oficio en el verso, se llaman *rítmicos*.

Examinemos por via de ejemplo el ritmo del verso decasílabo de la siguiente copla o estrofa de Iriarte:

De sus híjos la tórpe avutárda
el pesádo volár conocía:
deseába sacár una cría
mas lijéra, aunque fuése bastárda.

Observemos de paso que la estrofa es de cuatro versos, todos decasílabos; que el cuarto verso de la estrofa rima con el primero, i el tercero con el segundo; i que la rima es consonante, porque abraza todos los sonidos, así vocales como articulados, que en las dicciones finales vienen desde la vocal acentuada inclusive.

Pero lo que se trata de notar particularmente es que cada verso tiene tres acentos necesarios sobre la tercera, la sexta i la novena sílaba, por cuyo medio se divide en partes iguales trisílabas:

De sus hi | jos la tór | pe avutár | da
el pesá | do volár | conocí | a:

deseá | ba sacár | una cri | a
mas lijér | a aunque fué | se bastár | da

Esta distribucion de los acentos es lo que forma aquí el ritmo.

Hemos visto que en la estrofa precedente el ritmo divide el verso en partecillas trisílabas acentuadas sobre la tercera sílaba. Las llamaremos CLÁUSULAS RÍTMICAS. Podemos tambien llamarlas PIÉS, que era el nombre que daban los griegos i latinos a las cláusulas rítmicas de sus versos; pero esta denominacion tiene ademas otro valor en castellano, significando los versos de que se compone cada estrofa; i en este sentido, se dice que el soneto consta de catorce piés, la sextina de seis, etc.

Todas las cláusulas rítmicas que se usan en la versificacion castellana son disílabas o trisílabas.

Las cláusulas rítmicas disílabas o están acentuadas sobre la primera sílaba, i entónces el ritmo se llama TROCAICO, como en este verso octosílabo:

Dime, pues, pastor garrido;
Díme | pués pas | tór ga | rrído;

o están acentuadas sobre la segunda sílaba, i se llama YÁMBICO el ritmo, como en este verso heptasílabo:

¿A dónde vas perdida?
Adón | de vás | perdí | da.

De la misma manera, las cláusulas rítmicas trisílabas pueden estar acentuadas sobre la primera, segunda o tercera sílaba. Si sobre la primera, el ritmo se llama DACTÍLICO; si sobre la segunda, ANFIBRÁQUICO; si sobre la tercera, ANAPÉSTICO. Dactílico es el siguiente verso endecasílabo de Moratin:

Suban al cerco de Olimpo luciente.
Súban al | cérco de O | límpo lu | ciénte.

El siguiente dodecasílabo de Juan de Mena es anfibráquico:

Con crines tendidos arder los cometas.
Con crínes | tendídos | ardér los | cométas.

I en fin, los decasílabos de la estrofa de Iriarte arriba citada son anapésticos:

De sus hí | jos la tór | pe avutár | da.

Las cinco denominaciones que hemos dado a las diferentes especies de ritmo, no significan lo mismo en nuestro sistema métrico que en el griego i el latino, de donde las hemos tomado; pues en éstos no era acentual el ritmo, como lo es en el nuestro. Pero si se prescinde de esta diferencia fundamental, no dejará de hallarse bastante analojía, por lo que hace a la estructura, entre las cláusulas rítmicas de los antiguos i las nuestras. Daban ellos a las suyas, fuera de otros títulos que no son aplicables a la versificacion castellana, los de yambos, troqueos, dáctilos, anfibracos i anapestos, segun la varia combinacion de largas i breves en las cláusulas; i nosotros, atendiendo a la posicion del acento, podemos dar a las nuestras estas mismas denominaciones. *Campo* será, pues, un TROQUEO; *pastor*, un YAMBO; *lágrima*, un DÁCTILO; *Olimpo*, un ANFÍBRACO; *pedestal*, un ANAPESTO. Estos términos han sido ya adoptados en otras lenguas modernas, en el sentido puramente acentual que acabo de asignarles.

No es necesario que el principio i el fin de una cláusula rítmica concurran con el principio i el fin de las dicciones; pues ya hemos visto que el verso,

De sus hijos la torpe avutarda,

consta de los tres anapestos *de sus hí-jos la tór-pe avutár-da*. El último acento del verso pertenece siempre i esencialmente a la última cláusula rítmica, que en los versos trocaicos, anfibráquicos i dactílicos puede estar incompleta. Por ejemplo:

Yá los | cámpos | órna a | bril.
Derráma | su páli | da lúz.
Hínche los | áires ce.| léste armo | nía.
Se óye a lo | léjos tre | méndo fra | gór.

El primer verso es trocaico, pero falta en la cuarta cláusula la sílaba inacentuada, i de grave que debería ser, se vuelve agudo. En el segundo, que es anfibráquico, falta para comple-

tar la tercera cláusula una sílaba inacentuada; i el verso, en vez de grave, es agudo, como el anterior. El tercer verso es dactílico, pero el cuarto dáctilo está incompleto, porque le falta la tercera sílaba; i el verso, en vez de esdrújulo, es grave. Finalmente, en el cuarto verso, que tambien es dactílico, faltan al último dáctilo las dos sílabas inacentuadas; i el verso, en lugar de esdrújulo, es agudo.

Por el contrario, en el yámbico i en el anapéstico pueden sobrar una o dos sílabas inacentuadas; en el trocaico i anfibráquico, una:

Adón | de vás | perdi | da.
Suspir | a el blán | do cé | firo.
Sacudién | do las sél | vas el á | brego
Tiénde el | mánto | nóche | lóbre | ga.
El nído | desiérto | de míser | a tórto | la.

Cada uno de nuestros cinco ritmos tiene un carácter o expresion peculiar; como lo notará sin duda todo aquel a quien la naturaleza haya dotado de un oído sensible a los accidentes de la armonía en el lenguaje. En el ritmo trocaico i el anfibráquico, se percibe algo de reposado i grave; el yámbico i el anapéstico son animados i vivos; el dactílico se mueve como a saltos, i con todo eso carece de la enerjía del yámbico i de la rápida lijereza del anapéstico, en los cuales la movilidad es mas uniforme i continua.

I sin embargo, en una sílaba mas o ménos al principio del verso puede consistir toda la diferencia entre el yámbico i el trocaico, entre el dactílico i el anfibráquico, entre el anfibráquico i el anapéstico:

Sobér | bia al már | te arró | jas.
Cuán so | bérbia al | már te a | rrójas.
Nído de | siérto de | mísera | tórtola.
El nído | desiérto | de míser | a tórto | la.
En el ní | do desiér | to de mí | sera tór | tola.

Pero los versos no se conforman siempre a los tipos rítmicos de que acabo de dar ejemplos. Dificultosísimo hubiera sido continuar en una composicion algo larga la alternativa precisa

de acentuadas e inacentuadas que constituye los ritmos trocaico i yámbico; i, lo que es peor, esa misma alternativa, al cabo de pocas líneas, se nos haria insoportablemente monótona i fastidiosa. De aquí es que en los versos trocaicos i yámbicos que no pasan de ocho sílabas i que no se destinan al canto, no se somete el poeta a la necesidad de otro acento que el de la cláusula final, i acentúa las otras como quiere; de que resultan unas veces acentos rítmicos, esto es, colocados en las sílabas impares de los versos trocaicos i en las sílabas pares de los yámbicos, i otras veces acentos accidentales o *antirrítmicos*, esto es, colocados en los parajes del verso que no piden acento. Por ejemplo:

Saliendo del colmenar,
dijo al cuclillo la abeja:
Calla, porque no me deja
tu ingrata voz trabajar.
No hai ave tan fastidiosa
en el cantar como tú:
cucú, cucú i mas cucú,
i siempre una misma cosa.

En estas dos estrofas de versos trocaicos, no hai mas acentos rítmicos, bien caracterizados, que los de las cláusulas finales, i los de las dicciones *dijo*, *calla* i *misma*.

Fácil es ver que los versos en que no se pide mas acento que el de la cláusula final, no tienen apariencia alguna de ritmo, si se considera cada uno de por sí. Para que se perciba ritmo, es necesario oír una serie de versos; porque solo entónces se hace sentir la recurrencia de un acento a espacios iguales de tiempo.

Hai especies de verso en que no se exijen *necesariamente* mas acentos rítmicos que los de las cláusulas finales, i tambien las hai en que no se dispensa ninguno, como lo veremos a su tiempo. Pero aun en aquellos versos en que se concede alguna libertad al poeta, la estructura mas grata es la que resulta de la distribucion rítmica de los acentos; i así vemos que los buenos versificadores, guiados por un instinto feliz, recurren amenudo a ella para dar suavidad a sus versos, empleando

unas veces unos acentos rítmicos i otras otros, i combinando de este modo el encanto de la armonía con el halago de la variedad, que no es ménos grato i necesario. En prueba de la importancia del ritmo, aun en las especies de verso en que parece mas libre el poeta para distribuir como quiera los acentos, examínense las odas de Lope de Vega *A la Barquilla*, i se verá la parte que tiene la observancia del ritmo en la dulzura del verso. La que empieza

Pobre barquilla mia,

consta de ciento viente i ocho versos; los veintinueve son perfectamente rítmicos, es decir, tienen acentuadas todas las sílabas pares:

Adónde vás perdída,
Al fiéro már te arrójas;

cincuenta llevan acentos rítmicos en la segunda i sexta:

Te ápartas animósa,
Naufrájio de las hónras;

treinta i ocho en la cuarta i sexta:

Ni se estimó la pérla
Hasta dejár la cóncha;

i no llegan a doce los que no tienen mas acento rítmico que el necesario de la sexta:

Vuelve, vuelve la próa,
Verdad es que en la pátria.

Exceptuando este pequeño número de versos, toda la composicion es cantable.

En los ritmos trisílabos, se dispensan mucho ménos los acentos rítmicos, sobre todo si la composicion es breve i se destina al canto.

Podemos, pues, dividir los acentos del verso en rítmicos i accidentales o antirrítmicos; i de los rítmicos ya hemos visto que unos son necesarios i otros nó. Los necesarios son esenciales; sin ellos no hai verso. Los rítmicos que no son necesarios, hacen mas suave la cadencia. Los accidentales la hacen mas varia.

Rigorosamente se llama *cadencia* la modulacion, cualquiera que sea, que resulta de la colocacion de los acentos i las pausas. El ritmo regla los acentos; i considerada la cadencia bajo este solo aspecto, no se diferencia del ritmo.

Los acentos forman el ritmo, i el ritmo influye a su vez en los acentos; este es un punto que merece estudiarse para comprender el mecanismo de la versificacion.

Los acentos que forman el ritmo, son aquellos que, por esta causa, he llamado rítmicos. I desde luego es evidente que no satisfarán a las condiciones del ritmo las sílabas inacentuadas que se coloquen en parajes de verso donde es *necesario* el acento. Carecen, por tanto, de ritmo, i no son versos lejítimos estos endecasílabos de Boscan:

Dando nuevas de *mi* desasosiego.
El alto cielo *que en* sus *mo*vimientos.

En el primero, debe estar acentuada la sexta sílaba, i el posesivo *mi*, que la ocupa, no tiene acento; en el segundo, se exije o que lo tenga la sexta sílaba *que en*, o que lo tenga (ademas de la cuarta *cié*) la octava *mo;* i ninguna de las dos lo tiene.

Tampoco hacen verdadero ritmo los acentos demasiado débiles, como el de *bajo* en el primero de estos versos de Meléndez:

El que ora, *bajo* el esplendente cielo,
abrumado de afan siente i no admira.

La tenuidad del acento en la primera sílaba de la preposicion *bajo*, que es la cuarta del verso, hace flojísimo este endecasílabo, en que se exije de necesidad para el ritmo la acentuacion de la cuarta.

En jeneral, son insuficientes los acentos de todas las preposiciones que tienen alguno como *contra*, *para;* los de los demostrativos *este*, *ese*, *aquel*, cuando preceden inmediatamente a un nombre, formando frase sustantiva con él; los artículos indefinidos; los adverbios monosílabos que inmediatamente preceden a la palabra o frase que modifican, verbi gracia «*bien* alojado», «*mal* vestido», «*mas* tarde», «*mui* temprano», «*tan*

a deshoras», etc. Por la observacion atenta, empleada en la lectura i recitacion de los versos, podrá cualquiera llenar esta enumeracion, probablemente incompleta.

Si los acentos en determinados parajes son condiciones indispensables del ritmo, i esencialmente lo forman, los accidentales o antirrítmicos pueden producir un efecto contrario. *Honor*, por ejemplo, tiene de suyo un acento bastante lleno, pero que formando frase sustantiva en *honor patrio*, se convierte en una apoyatura lánguida i fujitiva, que no dejaria contento al oído en la sexta de este endecasílabo:

Los timbres del *honor patrio* deslustra.

El acento verdadero de esta frase es el de *patrio;* él solo es el que puede satisfacer cumplidamente al ritmo:

¿Qué es ya del *honor patrio* i de la gloria?

Es menester que los acentos accidentales, si por su naturaleza son fuertes i enfáticos, no precedan inmediatamente a los rítmicos necesarios, porque entónces el acento accidental pugnaria, por decirlo así, con el rítmico, i sería laboriosa i dura la cadencia. Tal es el efecto que en este verso heptasílabo,

Mis ruegos, cruél, óye,

produciria la acentuacion natural de *cruél*, vocativo enfático, que solo tiene un debilísimo enlace gramatical con *óye*. Por el contrario, en el verso de Iriarte,

A qué animal dió el cielo,

el acento de *dió* se atenúa no solo por la sinalefa de *dió* con la voz inacentuada *el*, sino por la conexion de este verbo con el sujeto *el cielo;* dejenerando de este modo en una apoyatura suave, que, sin perjudicar al ritmo, hace llena i sonora la cláusula.

El ritmo, a su vez, influye en los acentos, dándoles la plenitud competente, cuando no son excesivamente débiles. Produce este efecto en dos casos:

1.° En una frase sustantiva, el acento o acentos debilitados por la posicion recobran toda su fuerza si el acento dominante

es de los necesarios para el ritmo. Nada es mas perfecto que el de estos endecasílabos de Meléndez:

Hiende las olas espumosas i huye.
A su benigno omnipotente imperio.

Los dos acentos de *ólas espumósas* i los tres de *benigno omnipoténte império*, son todos necesarios i todos figuran suficientemente en el ritmo; lo que no sucede en

Hiende las espumosas olas i huye,

donde, aunque el acento de *ólas* es rítmico, no es de los necesarios; i ménos todavía en

Bullia la süave aura en la selva,

donde el acento de *áura* no es necesario, ni rítmico.

No ignoro que en las obras de los mas expertos versificadores se encuentran versos semejantes a estos, i que el introducirlos de cuando en cuando hasta puede ser conveniente para que la constante regularidad i llenura del ritmo no produzca el fastidio de la monotonía; pero nadie negará que es menester economizarlos, i que no pueden citarse como tipos de una cadencia normal i perfecta.

2.° Donde tiene mas influencia el ritmo, es en el acento final del verso. En este paraje, los acentos debilitados se extrañan ménos, i aun los acentos de suyo débiles se disimulan, porque les favorece la pausa que sigue:

I se avergonzará de la *mezquina*
fama que anheló un dia torpemente.
(*Mora.*)
Narcótico eficaz i activo, *cón que*
abra la mano, caiga el libro, i ronque.
(*El mismo.*)

Con i *que* son naturalmente inacentuados; pero, aun en la conversacion familiar, juntándose las dos palabras, forman como una sola, con un acento débil en la primera sílaba, el cual, tomando cuerpo bajo la influencia del ritmo i de la pausa, deja satisfecho el oído.

Otras muchas observaciones pudieran hacerse sobre esta

materia; pero la atenta lectura de los poetas las sujerirá fácilmente.*

§ IV

DE LA CESURA

En muchas especies de versos largos, es necesaria una pequeña pausa o descanso natural en un paraje determinado del verso; esta pausa se llama propiamente *cesura*, i divide el verso en dos porciones. Si éstas son iguales, se llaman *hemistiquios*, como sucede cuando, por ejemplo, consta el verso de cuatro cláusulas, i la cesura se halla entre la segunda i tercera; aunque otros dan indiferentemente este nombre a los dos miembros en que la cesura parte el verso, sean iguales o desiguales.

No debe confundirse la cesura con la pausa propiamente dicha, porque si tuviese todos los caractéres de ésta, cada hemistiquio sería verdaderamente un verso completo. Entre la pausa i la cesura, hai esta diferencia, que la primera permite el hiato i no la sinalefa, i la segunda, por el contrario, da lugar a la sinalefa i repugna el hiato. Por ejemplo, en la octava siguiente de Garcilaso:

¿Ves el furor del animoso viento
embravecido en la fragosa sierra
que los antiguos robles ciento a ciento
i los pinos altísimos atierra;
i de tanto destrozo aun no contento
al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
a la de Fílis con Alcino airada;

no hai sinalefa entre el primero i segundo verso, ni entre el tercero i cuarto, ni entre el cuarto i quinto, ni entre el quinto i sexto, ni entre el séptimo i octavo, sin embargo de concurrir dos vocales. Lo contrario sucede en la cesura. Las leyes del metro piden una despues de *embravecido*, en el segundo verso

* Véase el Apéndice VIII.

de esta octava, i sin embargo se comete la sinalefa *doen*, i no se podria sufrir el hiato:

Embravecido | en la umbrosa sierra.

La cesura exije, aun mas necesariamente que la pausa menor, que la diccion anterior tenga un acento natural lleno i fuerte; por lo que apénas sería tolerable este verso:

Forceja *contra* la corriente en vano,

como el ántes citado de Meléndez:

El que ora *bajo* el esplendente cielo.

El sentido requiere que se pase rápidamente por estas dos dicciones *contra* i *bajo*, i se atenúe su acento, lo que pugna con la estructura del verso, que pide un descanso natural despues de ellas.

Otra diferencia entre la cesura i la pausa es el no ser indiferente a la primera el número de sílabas que sigan al acento, porque el intervalo de tiempo que se consume en ella no es bastante grande para embeber las que sobran o suplir las que faltan. Por ejemplo: *Inés* i *Flérida* podrian, sin quebrantar la medida, sustituirse a *Fílis* en el final del verso:

Para aplacar la cólera de Fílis;

al paso que si en el último verso de la octava anterior,

A la de Fílis | con Alcino airada,

ponemos *Inés* o *Flérida* en lugar de *Fílis*, el verso constará en el primer caso de solo diez sílabas, i en el segundo, de doce; en aquel tendrá una sílaba de ménos, i en éste de mas, para la medida lejítima, sin que sea dado a la cesura suplir o embeber lo que falta o sobra.

Pero, aun conservando el verso el número de sílabas i el ritmo que le corresponden, no es indiferente qne el primer hemistiquio termine en diccion aguda, grave o esdrújula. En el verso sáfico, por ejemplo, el primer hemistiquio es necesariamente grave:

Huésped eterno | del abril florido;

i en el endecasílabo heroico puede ser agudo o grave, pero no esdrújulo:

¡Oh de ambicion | i de miseria ejemplo!
(*Olmedo.*)
Entre el rebaño | mal segura pace.
(*El mismo.*)

Pero estos accidentes de la cesura pertenecen a las varias especies de versos; asunto de que trataremos luego.

Lo que se ha dicho acerca de la pausa i de la cesura, nos da un criterio seguro para discernir si en una serie de palabras ajustadas a cierta medida hai uno o mas versos. Nadie dirá que la unidad del verso dependa de que, por un capricho del poeta o del uso, se escriban en una sola línea palabras que formen cierto número de sílabas i ofrezcan cierta cadencia. Es preciso ver si en las breves suspensiones o reposos que la medida exija, hai pausa o cesura: donde hai verdadera *pausa*, es decir, donde todo hiato es permitido, i no se consiente jamas sinalefa, i es indiferente para el ritmo que el final sea grave, agudo o esdrújulo, se pasa de un verso a otro.

§ V

DE LAS DIFERENTES ESPECIES DE VERSO

Determinados los lugares de la pausa menor i de los acentos (que es lo mismo que decir, el número de sílabas i el ritmo), quedan determinadas las diferentes especies de verso. Las enumeraremos, principiando por las de ritmo trocaico.

El verso *trocaico* mas largo que se conoce en nuestra lengua, es el octosílabo. Bajo su forma típica tiene cuatro acentos; en la 1.ª, 3.ª, 5.ª i 7.ª sílaba:

Bráma, búfa, escárba, huéle.

Pero uno solo de estos acentos rítmicos es necesario, el de la 4.ª cláusula o 7.ª sílaba.

1 Ya tu familia gozosa
2 se prepara, amado padre,

3 a solemnizar la fiesta
4 de tus felices natales.
5 Yo el primero de tus hijos,
6 tambien primero en lo amante,
7 hoi lo mucho que te debo
8 con algo quiero pagarte.
9 Oye, pues, los tiernos votos, etc.
(*Heredia.*)

En el cuarto, sexto i octavo verso, no hai mas acento rítmico que el necesario de la 7.ª sílaba; en el primero, hai ademas un acento rítmico sobre la 1.ª; en el tercero, sobre la 5.ª; en el segundo, sobre la 3.ª i 5.ª; en el quinto i séptimo, sobre la 1.ª i 3.ª; en el noveno, que es perfectamente rítmico, sobre la 1.ª, 3.ª i 5.ª

Para que los trocaicos octosílabos sean musicales i cantables, deben tener acentuada la 3.ª, como la tienen el segundo, quinto, séptimo i noveno de los anteriores.*

El verso de seis sílabas pudiera prestarse fácilmente al ritmo trocaico. No conozco, sin embargo, ninguna composicion en que el hexasílabo no tenga una cadencia incierta, fluctuando entre la anfibráquica, que acentúa la segunda i la quinta, i la trocaica, que se apoya en las sílabas impares. Así en estos versos de Espronceda:

1 Májico embeléso,
2 cántico ideál
3 que en los áires vága,

* En castellano, se tiene poco cuidado de ajustar los octosílabos a esta regla, de que son observantísimos los italianos:

Giá di Zéfiro al giocondo
susurráre erasi desta
primavéra, ed il crin biondo
si acconciáva e l'aurea vesta.
(*Pignotti.*)

Los italianos no conocen verso octosílabo reducido, como el nuestro, a la acentuacion de la séptima sílaba; mui a propósito, sin duda, para el drama, i para el estilo llano del *romance*, en que se asocia con el asonante; pero poco adaptable a los tonos altos de la lira, i mucho ménos a la grande epopeya.

i en sonóras ráfagas
aumentándo vá;
sórdo acénto lúgubre,
éco sepulcrál;
músicas lejánas;
de enlutádo párche
redóble monótono;
cercáno huracán,
que apénas la copa
del árbol menéa
i bramándo está, etc.

es trocaico el ritmo de los versos 1, 2, 7, 8, acentuados en la primera i en la quinta; el de los versos 3, 4, 5, 9, 14, acentuados en la tercera i la quinta; i el verso 6, en que todas las sílabas impares están acentuadas; pero en el verso 10 pasa el poeta al ritmo anfibráquico, que se sostiene en los versos 11, 12 i 13, apoyándose en la segunda i la quinta. Se puede citar como ejemplo de una composicion entera en hexasílabos puramente trocaicos el himno latino a la Vírjen Santísima:

Ave maris stella,
Dei mater alma, etc.*

El *trocaico tetrasílabo* tiene bajo su forma típica dos acentos rítmicos sobre la 1.ª i 3.ª; pero de éstos, solo el segundo es necesario:

A una mona
mui taimada
dijo un dia
cierta urraca:
Si vinieras
a mi estancia,
¡qué de cosas
te enseñara!
(*Iriarte.*)

Son perfectamente rítmicos los versos tercero, cuarto i sép-

* El ritmo de estos versos es acentual, como el de la poesía moderna, i no tiene nada que ver con los versos trocaicos de la poesía clásica griega i latina. *Dei* en latin es disílabo.

timo; puede tambien considerarse como tal el segundo, por cuanto el acento débil de *mui* toma alguna fuerza bajo la influencia del ritmo; los demas versos no tienen otro acento que el necesario de la cláusula final.

Son mui bellos los siguientes trocaicos tetrasílabos de Espronceda:

Flébil, blando,
cual quejido
dolorido
que del alma
se arrancó;
cual profundo
ai! que exhala
moribundo
corazon.

Los esfuerzos del mismo poeta para darnos versos disílabos (que si pudieran existir, serian necesariamente trocaicos) fueron mucho ménos felices. Prescindo de que, tomando la palabra *ritmo* en su significacion específica rigorosa, no puede haber propiamente ritmo, ni por consiguiente verso, donde no haya dos o mas cláusulas iguales o semejantes, es decir, cuatro sílabas a lo ménos. Pero ampliemos por un momento el significado de la palabra, i hagamos consistir el ritmo en la especie de cláusula de que consta el verso, aunque tenga una sola, como éstos de Espronceda:

Fúnebre
llanto
de amor
óyese
en tanto.

Fúnebre i *óyese* son versos disílabos a causa del final esdrújulo. *Llanto* es manifiestamente un verso disílabo. Pero *de amor* es un verso trisílabo a causa del final agudo; i *en tanto* es manifiestamente un verso trisílabo; a no ser que se imajine sinalefa entre el *óyese* del cuarto verso i el *en* del quinto; lo cual reduciria estos dos versos a uno solo, pentasílabo. Es, por tanto, imposible percibir en estas cinco líneas medida ni cadencia uniformes.

Otra vez acometió Espronceda los disílabos, pero sin alcanzar a formar con ellos una oracion completa:

Breve
leve
son.

Pudiera moderarse la dificultad mezclando los disílabos con otros versos trocaicos de mayor extension:

En la fuente
trasparente,
brilla
la primera luz dorada
de la aurora nacarada;
i en las flores que la orilla
entapizan ciento a ciento,
aura leve
blando aliento
bebe.

Pero ni aun así se mueve el verso con soltura, i parece como que cojea i se detiene para tomar resuello.

Pasemos a los *yámbicos*.

El mas largo de todos es el *alejandrino a la francesa*, que consta de trece sílabas i debe tener una cesura despues de la tercera cláusula, siendo siempre agudo o grave el primer hemistiquio, pero de tal modo, que cuando es grave, su última sílaba ha de confundirse por la sinalefa con la primera del segundo hemistiquio. Así se observa en la fábula de *La Campana i el Esquilon*, de don Tomas de Iriarte:

En cierta catedral | una campana habia,
que solo se tocaba | algun solemne dia.
Con el mas recio son, | con pausado compas,
cuatro golpes o tres | solia dar no mas.
Por esto i ser mayor | de la ordinaria marca,
celebrada fué siempre | en toda la comarca.

El número de sílabas de que consta este verso pudiera adaptarse lo mismo al ritmo anapéstico que al yámbico; i en efecto, se le ve pasar algunas veces del yambo al anapesto, como en este verso de la misma fábula:

Que despácio i mui récio el dichóso esquilón.*

Pero el ritmo yámbico es manifiestamente el que domina en él, pues, aunque no son necesarios otros acentos que los de la sexta i duodécima sílaba, la cadencia mas grata es la que nace de la acentuacion de las sílabas pares:

Que só | lo se | tocá | ba algún | solém | ne dí | a.

No falta aquí otro acento rítmico que el de la sílaba *se* de la segunda cláusula.

Del yámbico de once sílabas, que se llama tambien *heroico*, o simplemente *endecasílabo*, hablaremos por separado.

El *yámbico enneasílabo*, tomado tambien de los franceses, tiene un solo acento necesario, el de la 8.ª sílaba:

Tú, manguito, en invierno sirves,
en verano vas a un rincon.
(*Iriarte.*)

Pero cuando se destina al canto, tiene dos acentos necesarios, el de la 4.ª i el de la 8.ª sílaba:

Alarma, alárma, ciudadános!
ya suena el párcho i el clarín.

El tipo yámbico de este verso es perfecto en

No dé jamás mi dúlce pátria
la nóble frénte al yúgo vil.

Algunos de los que han usado el alejandrino i el enneasílabo a la manera de los franceses, han tenido cuidado de hacer alternar, segun la práctica francesa, la consonancia aguda con la grave, como en la fábula de *La Campana i el Esquilon*, o los versos graves con los agudos, como en la fábula de *El Abanico, el Manguito i el Quitasol.*

* Este tránsito del yambo al anapesto ocurre tambien amenudo en el alejandrino de los franceses, que ha sido el modelo del nuestro:

Et par dróit | de conquéte | et par dróit | de naissánce.
(*Voltaire.*)

El *yámbico heptasílabo*, llamado *anacreóntico*, tiene un solo acento necesario, el de la sexta sílaba:

1 Quiero cantar de Cadmo,
2 quiero cantar de Atrida;
3 mas ¡ai! que de amor solo,
4 solo canta mi lira.
5 Renuevo el instrumento,
6 las cuerdas mudo aprisa;
7 pero si yo de Alcídes,
8 ellas de amor suspiran.

(*Villégas.*)

Para que pueda cantarse este verso, debe tener a lo ménos dos acentos rítmicos, sobre la cuarta i la sexta, como en el primero, segundo, séptimo i octavo de los anteriores, o sobre la segunda i la sexta, como en el tercero i quinto. El sexto tiene todas sus cláusulas acentuadas. El cuarto, reducido al acento de la sexta sílaba, no es cantable, o mas bien, no es adaptable a la misma modulacion musical que los otros.

El heptasílabo propende naturalmente al ritmo yámbico que los buenos versificadores prefieren manifiestamente en él, como lo hace Lope de Vega, segun se ha notado arriba. Pero como esta no es una práctica necesaria i constante, sucede que el ritmo parece fluctuar entre el yámbico, que acentúa las sílabas pares, i el anapéstico, que se apoya en la tercera i la sexta:

Solo cán | ta mi lír | a.

El *alejandrino* de los antiguos poetas castellanos no era un verso simple, sino compuesto de dos versos heptasílabos de ritmo yámbico:

Volvia la cabeza | e estábalos catando.
Vió puertas abiertas | ë uzos sin cannados,
alcándaras vacías | sin pieles e sin mantos, etc.

(*Poema del Cid.*)

En el nomne de Dios | que fizo toda cosa,
e de don Jesu Cristo | fijo de la Gloriosa.

(*Berceo.*)

En efecto, la separacion entre los *hemistiquios* o mitades de verso no tenia las propiedades de la cesura sino de la pausa;

pues no vemos que fuese allí permitida la sinalefa, i por el contrario lo era el hiato:

> En esta romería | habemos un buen prado.
>
> *Berceo.*

I ademas, el primer hemistiquio podia ser indiferentemente agudo, grave o esdrújulo:

> Mucho cantó *mejor* | el varon Isaia.
> Estrella de los *mares* | guiona deseada.
> El fruto de los *árbores* | era dulz e sabrido.

Los modernos han querido dar unidad a este verso evitando el hiato entre los dos hemistiquios. Así está escrito el bello poema de don Salvador Bermúdez de Castro, *A Toledo:*

> Envueltos los cabellos en consagrada hiedra,
> los vientos de los siglos descanso i paz te den;
> duerme, Toledo, duerme, i en tu almohada de piedra
> reclina descuidada tu polvorosa sien.

La colocacion de las rimas da tambien un viso de unidad a los versos; pero los dos heptasílabos no tienen bastante conexion entre sí, como se ve por la ausencia de toda sinalefa entre ellos, i por la equivalencia del final esdrújulo al grave al fin del primero:

> Aun ebrios de la última risueña bacanal.
> Triunfante, cual las águilas de su blason, volvia.

Don Fernando de Velarde se acerca mas a la unidad, haciendo constantemente grave el primer heptasílabo:

> Montañas, es mui triste, mui triste contemplaros,
> del viento i de las olas rujientes al fragor;
> montañas, es mui triste, mui triste abandonaros,
> dejando en esos valles afectos ¡ai! tan caros,
> dejando entre vosotras perdido tanto amor.

Aunque en el alejandrino de catorce sílabas no hai mas acento necesario que el de la sexta de cada heptasílabo, es manifiesto el predominio del ritmo yámbico; en los de Velarde, la acentuacion se apoya constantemente sobre sílabas pares. Ber-

múdez de Castro pasa de cuando en cuando al ritmo anapéstico, pero solo en uno de los dos heptasílabos, i mui rara vez en el segundo:

A las béticas playas, del África vecina.
A las bé | ticas plá | yas.
Pirámide de hazañas, en tus muros altivos.
En tus múr | os alti | vos.

El verso pentasílabo tiene un carácter rítmico que vacila entre el yámbico, que acentúa las sílabas pares, i el dactílico, que descansa sobre la primera i la cuarta. En el primer caso, no tiene mas acento necesario que el de la cuarta:

1 El que inocente
2 la vida pasa,
3 no necesita
4 morisca lanza,
5 fusco, ni corvos
6 arcos, ni aljaba
7 llena de flechas
8 envenenadas.
(*Moratin.*)

El quinto, sexto i séptimo son dactílicos; i podemos agregarle el tercero, reforzándose bajo la influencia del ritmo el acento débil de *no;* el segundo i cuarto son yámbicos; i lo mismo podemos decir del primero i el octavo, porque la falta de acentos rítmicos se tolera mas en los ritmos disílabos que en los otros.

Versos *dactílicos*. Tenemos, entre las fábulas de Iriarte, una en endecasílabos de ritmo dactílico:

Ciérta criáda la cása barría
con úna escóba mui puérca i mui viéja, etc.

Puede faltar el acento de la primera cláusula; los otros tres son absolutamente necesarios.

Se ha tratado del verso trocaico octosílabo. Con el mismo número de sílabas pudieran componerse versos dactílicos, en que la acentuacion descansase constantemente sobre la primera, cuarta i séptima, verbi gracia

Muéstra tu lúz, Dios etérno!
Vuélve la páz a los hómbres!

Hai tonadas españolas que piden octosílabos dactílicos i a que no puede adaptarse el ritmo trocaico sin violentar la prosodia.

El trocaico octosílabo, reducido al solo acento de la séptima, dejenera amenudo en dactílico:

¿......Ciudadanos
quiéres? Eléva las álmas.
(*Meléndez.*)
Tódo a una vóz os procláma.
(*El mismo.*)
Tódo os adóra en siléncio.
(*El mismo.*)

Aun sin el acento de la primera cláusula, el verso puede conservar todavía una cadencia dactílica bien señalada:

Para nosótros vivámos
en soledád i sosiégo.
(*Meléndez.*)
¿Dónde el candór castelláno,
la parsimónia, la llána
fé, que entre tódos los puéblos
al españól señalában?
(*El mismo.*)

Se ha notado tambien arriba que el verso de cinco sílabas, segun el uso de nuestros poetas, vacila entre el yámbico i el dactílico.

Hai un pentasílabo puramente dactílico, que es el que se llama *Adónico;* pero está sujeto a leyes especiales, que se darán a conocer despues.

Algunos han mirado como una nueva especie de verso el de la oda de Moratin *A don Gaspar de Jovellános.* Yo lo tengo por un verso doble, compuesto de dos pentasílabos bien separados:

Id en las alas del raudo céfiro,
humildes versos, de las floridas
vegas que diáfano fecunda el Árlas,

a donde lento mi patrio rio
ve los alcázares de Mantua excelsa.

El poeta evita el hiato; i eso parece dar cierta unidad a cada parte pentasílaba. Pero tambien se abstiene de la sinalefa; i la equivalencia del acento esdrújulo al grave en el final de ambos, es un indicio inequívoco de pausa menor; esto es, de que uno i otro pentasílabo constituyen versos distintos.

Aun hai mas motivo para mirar como verso doble el del *Diálogo pastoril*, traducido de Pablo Rolli:

¿Quieres decirme, zagal garrido,
si en este valle, naciendo el sol,
viste a la hermosa Dorila mia,
que fatigado buscando voi?

Nótese el hiato en éste:

Tambien con ella | iba un pastor.

Juntando de la misma manera dos pentasílabos i frecuentando el final esdrújulo en ambos, imitó mui bien don Juan Gualberto González el asclepiadeo latino:

Mecénas ínclito, de antiguos reyes
clara prosapia, | oh mi refujio,
mi dulce gloria, | hai quien se agrada
del polvo olímpico, i si evitándola
cercó la meta su rueda férvida,
hasta los númenes dueños del mundo
ufano elévase con noble palma.

Versos *anfibráquicos*. Los mas cortos de todos serian los trisílabos de Espronceda, si hubiesen de mirarse como versos distintos:

Suspira
la líra
que hirió
en blándo
concénto
del viénto
la vóz.

Pero militan contra los versos trisílabos razones especiales que nos persuaden a negar su existencia. La unidad del verso no depende de escribirse en una línea separada, ni en la colocacion de las rimas, que pueden ponerse no solo en los finales, sino en el medio del verso, como despues veremos. Depende de haber entre verso i verso una pausa tal, que sea allí permitido el hiato, inadmisible la sinalefa, o indiferente para el ritmo el acento final agudo, grave o esdrújulo. A la verdad podria haber un ritmo sensible en la sucesion de líneas trisílabas, pero que no pertenecerá a cada línea de por sí, sino a la serie continua de ellas; por ejemplo:

Los vientos
azotan
la selva
frondosa.

Así es que sustituyendo esta otra cuarteta:

El viento
azota
la selva
hojosa,

parece forzado i desagrada al oído el hiato entre la primera línea i la segunda, como entre la tercera i la cuarta; lo que hace ya presumir que cada par de líneas forma en realidad un solo verso pentasílabo. Por el contrario, la sinalefa en los mismos parajes sería fácilmente aceptable; mas entónces cada par de líneas formaria un solo verso anfibráquico:

El viento
azotaba
la peña
escarpada.

Hai mas todavía. En estas cuatro líneas:

Batiendo
las playas,
el noto
bramaba,

no hai nada que el oido repudie; i lo mismo deberia suceder, en la suposicion de que cada una fuese un verso, poniendo, en

lugar de *el noto, el ábrego;* una vez que en final de verso lo mismo vale para el ritmo una diccion que otra. Pero es seguro que nadie toleraria:

Batiendo
las playas,
el ábrego
bramaba;

i que para aceptar *el ábrego* en la tercera linea sería preciso quitar una sílaba a la cuarta:

El ábrego
brama:

o poner una sinalefa entre las dos:

Furioso
las playas
el ábrego
asalta.

Otra cosa debe notarse, i es que, sin embargo de ser natural el hiato entre el primero i el segundo par de hexasílabos, no es disonante de cuando en cuando la sinalefa en el mismo paraje, anteponiendo a la tercera línea una sílaba inacentuada:

Furioso
la playa
el invierno
azotaba,

como si conspirasen los trisílabos a producir el dodecasílabo de que ahora vamos a tratar.

Versos *anfibráquicos dodecasílabos.* Tuvieron antiguamente grande uso los llamados *de arte mayor:*

El cónde i | los súyos | tomáron | la tiérra
que estába en | tre el água | i el bórde | del muro.
(*Juan de Mena.*)
Que llóre, | que ría, | que gríte, | que calle,
ni téngo, | ni pído, | ni espéro | remédio.
(*Alonso de Cartajena.*)

Este verso debia llevar una cesura al fin de la segunda cláusula, i no era considerado suficientemente cadencioso, sino

bajo su forma típica de cuatro acentos en la 2.ª, 5.ª, 8.ª i 11.ª, como los anteriores. Falta con todo alguna vez el acento rítmico de la primera cláusula:

Lo *que* a mios homes | por cuita les callo.
(*Libro de las Querellas.*)

o el de la tercera:

El mucho llorado | de *la* triste madre.
(*Juan de Mena.*)

La cesura no impide que el primer hemistiquio termine en aguda, compensándose esta falta en el segundo, que consta entónces de siete sílabas:

Que quiere subir | i se halla en el aire.*
Presuma de vos | i de mí la fortuna.
Entrando tras él | por el agua decian.
(*El mismo.*)

Tampoco impide la cesura que el primer hemistiquio termine en diccion esdrújula, compensando este exceso el segundo hemistiquio, que solo consta entónces de cinco sílabas:

Ni sale la fúlica | de la marina.
Igneo lo viéramos | o turbulento.
(*El mismo.*)

Esto i la sinalefa:

Con mucha gran jente en la mar anegado,
(*El mismo.*)

prueba que los dos hemistiquios forman verdaderamente un solo verso i no dos, como han pensado algunos.

Este verso tuvo sus licencias, i una de ellas fué el darse a veces a la cesura el carácter de pausa:

Ya pues, si se debe | en este gran lago
guiarse la flota......
Magnifico conde, | i ¿cómo me dejas?
Matáras a mí, | dejáras a él.
(*El mismo.*)

---

* El *h* de *hallar* i de otras muchas palabras se pronunciaba en lo antiguo con un sonido de *f* o de *j* que no daba lugar a la sinalefa.

En los dos primeros ejemplos, hai un hiato entre los hemistiquios; i en el último, el primer hemistiquio termina en aguda, i no se compensa la sílaba que le falta con una sílaba de mas en el segundo hemistiquio; cosas ambas, que son características de la pausa i la diferencian de la cesura.

Otra licencia mucho mas frecuente en este verso es el faltarle la primera sílaba de la primera cláusula:

Dadme | remedio, | que yo no | lo hallo.
(*Alonso de Cartajena.*)
Bien se | mostraba | ser madre en | el duelo.
Miéntras | morian | i miéntras | mataban.
(*Juan de Mena.*)

En el verso siguiente de este último poeta, se cometen a un mismo tiempo ambas licencias:

Con peligrosa i vana fatiga.

Falta la primera sílaba del verso, i no hai sinalefa entre los dos hemistiquios, rematando el uno i principiando el otro por vocal.

Los modernos que han hecho uso de este verso, han tenido mucha razon en abstenerse de una práctica tan licenciosa como la que acabamos de exponer. Pero me parece que don Tomas de Iriarte, remedando en su fábula de *El Retrato de golilla* (donosísima por otra parte) las coplas de arte mayor de los antiguos, no fué bastante fiel al ritmo anfibráquico, que tan manifiesto es en ellas:

Ora, puós, si a rísa provóca la idéa
que túvo áquel sándio modérno pintór,
¿no hémos de reírnos siémpre que chochéa
con anciánas fráses un novél autór?
Lo que és afectádo, júzga que és primór;
hábla púro a cósta de la claridád;
i no hálla voz bája para nuéstra edád,
si fué nóble en tiémpo del Cíd Campeadór.

No hai mas verso ajustado al ritmo anfibráquico que el segun-

bajo su fc
como los
mico de l

o el de

La c
aguda
entón

Ta
er
n

... fué ...
... Paz. Dennis ...

... que mis ...
... los en san ...
... todos las ...
... nden e pan otros.
... tierras que ...
... allende osaren corr...
... punir e venc...r.
... de liza los vi.

... Moratin aparece ademas ...

... su lado yocunda;
... da cabida al hiato en el

... osaren correr,
... luna;
... punta.
... en los antiguos.

Tenemos un ritmo anfibráquico mas regular i perfecto que n el verso de arte mayor de los antiguos, en el *Canto a Bolívar* de don José Fernández Madrid:

Amígos, el cánto de guérra entonád,
espléndido triúnfo prométe la fáma;

i en el *Canto de los Padres del Limbo* de Moratin:

¡O cuánto padéce de afánes cercáda,
mercéd al engáño de fiéro enemígo,
en lárgo castígo la próle de Adán!

Pero el verso de una i otra pieza es conocidamente doble: se compone de dos hexasílabos.

No es tan decidido el ritmo de los de Espronceda en su *Estudiante de Salamanca*, pero domina ciertamente el anfibráquico.

Anfibráquico enneasílabo. A esta especie pertenecen aquellos de Espronceda en su *Estudiante de Salamanca:*

I luégo el estrépito créce,
confúso i cambiádo en un són,
que rónco en las bóvedas hóndas
tronándo furióso zumbó.

Anfibráquico hexasílabo. Tiene dos acentos necesarios: el de la 2.ª i el de la 5.ª sílaba:

¿Qué nuncio divino
desciende veloz,
moviendo las plumas
de vario color?
Ropajes sutiles
adorno le son,
i en ellos duplica
sus luces el sol.
(*Moratin.*)

Pero en composiciones de carácter ménos elevado i que no se destinan al canto, falta a veces el acento de la primera cláusula:

Anarda la bella
tenia un amigo
con quien consultaba
todos sus caprichos;
colores de moda
mas o ménos vivos,
plumas, sombreretes,
lunares i rizos,
jamas en su adorno
fueron admitidos,
si él no la decia:
Gracioso, bonito.
(*Samaniego*.)

El primero, segundo, tercero, quinto, octavo, noveno, i duodécimo de estos versos son anfibráquicos perfectos; i en el resto de la fábula, es aun mas dominante el anfíbraco:

Traidoras la roban
(ni acierto a decirlo)
las negras viruelas
sus gracias i hechizos.
Llegóse al espejo;
éste era su amigo;
i como se jacta
de fiel i sencillo,
lisa i llanamente
la verdad le dijo.

Entre estos diez versos, solo hai dos, el noveno i el décimo, en que falta el acento de la segunda sílaba.

En los versos hexasílabos que no se sujetan a leyes rigorosas, el ritmo es a veces oscuro, i parece pasar de los anfíbracos a lo troqueos, i recíprocamente. Por eso ha sido necesario hablar de ellos entre los trocaicos, cómo ahora lo hacemos entre los anfibráquicos; pero la cadencia mas agradable en ellos, i a la que el poeta es llevado mas frecuentemente, i como por una tendencia natural de la medida, es la anfibráquica.

En el verso trisílabo, ya se observó arriba que la cadencia yámbica i la anfibráquica se confunden de todo punto.

Versos *anapésticos*. El mas usado es de doce sílabas bajo la forma típica de tres acentos necesarios. En la fábula de *El Sapo i el Mochuelo* de don Tomas de Iriarte, alternan los anapésticos de diez sílabas con los anfibráquicos libres de seis:

Escondido en el trónco de un árbol
estába un mochuélo;
i pasando no léjos un sapo,
le vió medio cuerpo.
¡Ha de arriba, señor solitario!
(dijo el tal escuerzo),
saque usted la cabeza, i veamos
si es bonito o feo.
No presumo de mozo gallardo
(respondió el de adentro),
i aun por eso a salir a lo claro
apénas me atrevo.
Pero usted que de dia su garbo
nos viene luciendo,
¿no estuviera mejor agachado
en otro agujero?

El verso de siete sílabas pudiera adaptarse fácilmente al ritmo anapéstico:

Yo también soi cautivo;
tambien yó, si tuviéra
tu piquíto agradáble,
te diría mis pénas.
(*Meléndez*.)

Pero en los heptasílabos hai una tendencia irresistible al yambo, i solo se pasa accidentalmente al ritmo anapéstico.

§ VI

DEL VERSO YÁMBICO ENDECASÍLABO

Trataremos con alguna mas extension de este verso nobilísimo, en que se oyeron los sublimes acentos de Dante, Milton, Camoens, Herrera i Rioja; en que travesó la fantasía del Arios-

to i dió a luz sus brillantes creaciones la del Tasso; en que celebra los grandes hechos la epopeya, dicta sus lecciones la filosofía, canta la oda, suspira la elejía, centellea el epigrama, punza la sátira, altercan los héroes i se solazan los pastores; que se amolda a casi todos los caractéres del injenio, i con lijeras diferencias ha sido naturalizado en todos los idiomas cultos de Europa i América.

El *yámbico endecasílabo*, llamado tambien *verso heroico*, porque suele emplearse en las obras de carácter mas elevado, i especialmente en la epopeya heroica, tiene ordinariamente once sílabas, como lo anuncia su nombre. Si es agudo, tiene diez; i si esdrújulo, doce. Pero no es lícito emplear promiscuamente estas tres formas. Si la composicion es corta, puede ser toda en agudos o esdrújulos; i jeneralmente, cuando se deja la forma grave por alguna de las otras dos, es necesario que aparezca en ello designio, i que por este medio se dé a los versos cierta fuerza o donaire. El endecasílabo agudo de la fábula de *El Cazadór i el Huron* de don Tomas de Iriarte, es una forma métrica constante a que el autor quiso sujetarse en aquella elegante composicion, i lo mismo digo de los endecasílabos agudos de la oda de Moratin *A los colejiales de San Clemente de Bolonia.*

El ritmo del endecasílabo heroico es yámbico; i aunque es raro encontrarle bajo su forma típica,

Cayó, i el són treméndo al bósque atruéna,

no puede el poeta dispensarse de poner en él uno o dos acentos rítmicos ademas del acento final; i los parajes en que ha de colocarlos, no son arbitrarios. Es de necesidad acentuar la 6.ª i 10.ª sílaba, o la 4.ª, 8.ª i 10.ª Tiene, pues, el endecasílabo (que así se llama tambien absolutamente) dos formas o estructuras jenerales: *primera:*

Campos de soledád, mustio colládo.
(*Rioja.*)

i *segunda:*

Subo cual áura de olorόso inciénso.
(*Mora.*)

I cada cual de ellas comprende varias modificaciones subalternas:

1 Árbitro de la páz i de la guérra.
(*Olmedo.*)
2 Otro nombre conquista con sus héchos.
(*El mismo.*)
3 ¿Son ésos los garzónes delicádos?
(*El mismo.*)
4 Recorrerá la série de los síglos.
(*El mismo.*)
5 Solo para la fúga tiéne aliénto.
(*El mismo.*)
6 En tórno ván del cárro esplendoróso.
(*El mismo.*)
7 I yá de acometér la vóz espéran.
(*El mismo.*)
8 Salgo al améno válle, súbo al mónte.
(*Jovellános.*)
9 Si acáso el hádo infiél vencér le niéga.
(*Olmedo.*)
10 Un dia púro, alégre, libre quiéro.
(*Frai Luis de Leon.*)

Estos versos pertenecen todos a la primera estructura del endecasílabo, en que deben acentuarse forzosamente la 6.ª i la 10.ª El primero i segundo no tienen mas acentos rítmicos que los necesarios; el tercero tiene ademas un acento rítmico sobre la 2.ª; el cuarto, sobre la 4.ª; el quinto, sobre la 8.ª. El sexto, séptimo i octavo tienen dos acentos rítmicos ademas de los necesarios; el sexto, sobre la 2.ª i la 4.ª; el séptimo, sobre la 2.ª i la 8.ª; el octavo, sobre la 4.ª i la 8.ª; i finalmente el noveno i décimo tienen acentuadas todas las sílabas pares.

La segunda estructura del endecasílabo es ménos varia, pues, ademas de los acentos necesarios sobre la 4.ª, 8.ª i 10.ª, a que están reducidos estos versos de Moratin:

Madre piadósa que el laménto humáno
calma, i el brázo vengadór suspénde,

solo recibe otros acentos rítmicos sobre la segunda o la sexta,

o sobre ambas a un tiempo, como en este verso de Rioja:

Prisiónes són do el ambicióso muére,

i en los dos últimos de este terceto de Francisco de la Torre:

I si el amor de Tirsi por el mio
quieres dejár, | escóje tú de aquélla
manáda mia | un tóro blánco i párdo.

En este último, están acentuadas todas las sílabas pares, como en el siguiente de Herrera:

El sacro muro, honor de Hesperia i fama.

En los últimos tres ejemplos, pudiera parecer arbitrario el referirlos a la segunda estructura mas bien que a la primera, siendo así que, por lo tocante a la acentuacion, presentan los caractéres esenciales de ambas. Pero la segunda estructura tiene, como veremos luego, un corte o cesura que la distingue.

Si con el vario juego de los acentos rítmicos juntamos ahora el de los accidentales o antirrítmicos, de que se valen amenudo los buenos poetas para dar variedad i armonía imitativa a sus versos, hallaremos que no es fácil enumerar la diversidad de cadencias de que es susceptible el endecasílabo. Pondré aquí algunas de las combinaciones mas comunes, limitándome a señalar las sílabas en que se oyen unos i otros acentos:

Basta para escarmiénto i desengáño.
(*Martínez de la Rosa.*)
Ya vacila, señóres, la constáncia.
(*El mismo.*)
La pátria i el honór, últimos réstos.
(*El mismo.*)
A la atónita Grécia narró un día.
(*El mismo.*)
Ni aun éste último bién me concediéron.
(*El mismo.*)
Dúlces guérras de amór i dúlces páces.
(*Góngora.*)
Ráya, dorádo sól, órna i colóra.
(*El mismo.*)

Brévo consuélo de un dolór tan lárgo.
(*Francisco de la Torre.*)
Llegár al fín de ésta mortal contiénda.
(*Herrera.*)
Déja el volár, déja el volár lijéro.
(*Rioja.*)

En la segunda de las formas jenerales del endecasílabo, son de mas importancia que en la primera las cesuras o cortes del verso. El arte requiere precisamente que, si se toma la segunda estructura, se divida el verso en dos hemistiquios, el primero pentasílabo grave o tetrasílabo agudo:

Madre piadosa | que el lamento humano.
Prisiones son | do el ambicioso muere.
A nueva gloria | i resplandor te llama.

De que se sigue que este verso,

Lleno de lágrimas | el bello rostro,

no es un endecasílabo heroico. I no lo sería tampoco el siguiente, no obstante la sinalefa que ocurre en la cesura:

El vasto océano | ajitado brama.

I aun apénas merece este nombre aquel desabrido verso de Boscan:

Siguiendo vuestro | natural camino,

porque no hai verdadera cesura despues del posesivo *vuestro*, que está enlazado estrechamente con *natural* i tiene un acento algo débil.

En la primera forma, importan las cesuras mucho ménos, pero no son dél todo indiferentes. A mí me parece poco agradable el corte que la divide en dos hemistiquios, el primero de cinco i el tercero de seis silabas:

Verdes riberas, | bosque solitario;

particularmente cuando el primer hemistiquio no termina en diccion grave:

Verdes márjenes, | bosque solitario,
Estancia feliz, | aura deliciosa;

lo que talvez proviene de que la cesura pone a descubierto el acento antirrítmico que la precede, quiero decir, el de las sílabas 3.ª o 5.ª. Así es que, si desaparece o muda de lugar la cesura, no serán desagradables los versos, sin embargo de que se conserve la misma distribucion de acentos:

Mira mármoles i arcos destrozados.
(Rioja.)
Desprecia el varon sabio a la fortuna.
(Quevedo.)

Es de notar que cuando está acentuada la sílaba impar que viene inmediatamente seguida de un acento rítmico necesario, es preciso reforzarlo de algun modo para que pueda tolerarse la cadencia; lo cual se logra o por medio de una conexion gramatical estrechísima, que debilite el acento de la sílaba impar, como en el verso de Quevedo, o por medio de una cesura bien señalada, que realce el acento de la sílaba par, verbi gracia

Hórrido *fragór se óye*; | el bosque suena.

No siendo así, pugnan los dos acentos contiguos i claudica el ritmo. Esta es la causa de hacérsenos tan desapacible aquel verso,

Estancia *felíz*, *áura* deliciosa,

i de no parecernos todavía tolerable la cadencia de este otro,

El monstruo *feróz bráma* enfurecido.

La conexion entre *monstruo feroz* i *brama* no es de las mas estrechas, i entre *brama* i *enfurecido* no hai un reposo natural bastante señalado i lleno. Por la misma causa, queda descontento el oído con aquel verso de Garcilaso,

Adios, montañas, adios, verdes prados.

Este verso pertenece a la segunda estructura, i tiene los tres acentos rítmicos necesarios en *montañas*, *verdes*, i *prados;*

mas el del segundo *adios* está contiguo al de *verdes*, sin que intervenga ninguna causa que lo atenúe. Pero dígase:

Adios, montañas; adios, patria; huyendo
voi de vosotras...

la cesura despues de *patria* realzará el acento necesario de la octava sílaba, i quedará satisfecho el oido.

Desechados los que hemos notado como inadmisibles, es todavía grande la variedad de cortes de que es capaz la primera estructura del endecasílabo. Son frecuentísimos los que siguen:

La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar; | la ira a las espadas.
(*Rioja.*)

Dejémosla pasar, | como a la fiera
corriente del gran Bétis, | cuando airado.
(*El mismo.*)

Los siguientes tienen algo de extraño, sea por el acento antirrítmico que les precede, sea por la desigualdad de los miembros en que dividen el verso. Pero usados con economía i oportunidad sorprenden i agradan a un tiempo:

¿Dónde está el bien perdido? dó el encanto
de su voz? la mirada blanda i presta
¿por qué en amor, cual ántes, no se enciende?
(*Mora.*)

Quebrantaste al cruel dragon, | cortando
las alas de su cuerpo temeroso.
(*Herrera.*)

Casi no tienes ni una sombra vana
de nuestra antigua Itálica, | i ¿esperas?
(*Rioja.*)

......Vuelve, Tirsi,
a la seguridad del puerto; | mira
que se te cierra el cielo.
(*Francisco de la Torre.*)

Oh tú, | que con dudosos pasos mides.
(*Quevedo.*)

¡Ai! | yace de lagartos vil morada.
(*Rioja.*)

Baste lo dicho para que pueda formarse alguna idea de las variadas cadencias i cortes que puede recibir el endecasílabo heroico en manos de un hábil versificador. La lectura atenta de los buenos poetas enseñará el mecanismo del arte, mas fácil i cumplidamente que una larga serie de observaciones, donde separados de su lugar los ejemplos, no es posible percibir la *oportunidad*, en que consiste a veces su principal mérito.

§ VII

DE LOS VERSOS SÁFICO I ADÓNICO

Tenemos especies de versos en que es importante la cantidad silábica, por requerirse en ellas, ademas de ciertos acentos, que algunas de las sílabas inacentuadas sean breves; no porque sustituidas a éstas las largas variasen la medida o el ritmo, como en la versificacion latina i griega, sino porque la lijereza de las sílabas en determinados parajes da al verso un aire característico. Los versos de esta especie que se usan mas frecuentemente en castellano, son el *sáfico* i el *adónico*.

El *sáfico* es un endecasílabo que, como el heroico de la segunda estructura, debe acentuarse en la cuarta, octava i décima, pero en que se apetece ademas:

1.° Un acento sobre la primera sílaba;

2.° Que las sílabas segunda i tercera sean breves;

3.° Que sean tambien breves la sexta, séptima i novena sílabas;

4.° Que el primer hemistiquio termine en diccion grave;

5.° Que no haya sinalefa en la cesura.

Los requisitos 3.° i 4.° son de necesidad absoluta; todos los otros pueden dispensarse al poeta; pero es menester que use sobriamente de esta licencia, i sobre todo de la que consiste en juntar por medio de la sinalefa los dos hemistiquios.

Hé aquí un verso sáfico perfectamente regular:

Dúlce vecino de la vérde sélva.
(*Villégas.*)

Ademas de los acentos indispensables de las sílabas *ci*, *ver*, *sel*, tenemos otro en *dúl;* la pronunciacion se desliza con la mayor suavidad i lijereza sobre las sílabas *ce*, *ve*, *de*, *la*, *de;* el primer hemistiquio termina en la diccion grave *vecino*, i no hai sinalefa entre los dos hemistiquios.

No es tan perfecto el siguiente del mismo poeta:

Vital aliento de la madre Vénus,

en que, en vez de la primera *vi*, tenemos acentuada la segunda sílaba *tal*. Ni este otro del mismo:

Cuando amanece en la elevada cumbre,

que tiene sinalefa en la cesura, i en que ademas, por las sinalefas *doa*, *lae*, carecen las sílabas segunda i sexta de la celeridad que allí se requiere. Pero ya hemos indicado que se toleran estas lijeras licencias; i aun puede sacarse partido de ellas para evitar la monotonía.

De lo dicho se sigue que hai una esencial diferencia entre el endecasílabo heroico i el sáfico. Todo sáfico satisface a las condiciones del endecasílado heroico; pero no todo endecasílabo heroico, aunque sea de la segunda estructura, llena los requisitos del sáfico. Así,

Prisiónes són do el ambicióso muére,

no es sáfico, no tanto por carecer de acento la primera, cuanto porque el primer hemistiquio termina en diccion aguda, i porque las articulaciones de *amb* retardan sensiblemente la sexta sílaba. Igual efecto producirian los diptongos, como *ua*, *oe*, en este verso de Meléndez, si se considerase como sáfico:

Bañarse alegres, *cuando el* alba asoma.

¿Cuál es, se preguntará, el ritmo del sáfico? El mismo del endecasílabo; aunque sujeto a condiciones especiales.

El *adónico* es un pentasílabo dactílico, en que se requieren precisamente los dos acentos rítmicos de la primera i cuarta, i se exije ademas que sean sílabas breves la segunda i tercera:

Céfiro blándo.
Dilo que muero.
Temo sus iras.

No parecerian, pues, bastante fluidos i lijeros:

Hiere tus plumas.
Suenen mis quejas.
Triunfas del tiempo.

Ni se ajustarian al ritmo:

Tus leves alas.
Naturaleza;

porqué en ambos falta el acento necesario de la primera, i el primero tiene ademas un acento en la segunda, el cual retarda esta sílaba, i produce una cadencia ilejítima. El segundo, no dejando oír otro acento que el de la cuarta, es mucho mas tolerable que el anterior, donde el acento de *leves* hace dejenerar el ritmo dactílico en yámbico.

El sáfico parece, a primera vista, un verso doble compuesto de un verso de cinco sílabas i otro de seis. Pero no siendo permitido el hiato entre la 5.ª i la 6.ª sílaba, i tolerándose allí alguna vez la sinalefa, no veo el fundamento de esa suposicion.

El adónico es en realidad un sáfico trunco; es el primer hemistiquio del sáfico, sometido a leyes rigorosas. Asócianse siempre el uno al otro en estrofas como la que sigue:

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Vénus,
céfiro blando.

Tenemos una bella muestra de sáficos i adónicos en la oda de Meléndez, que principia por estas estrofas:

Cruda fortuna que voluble llevas
por casos tantos mi inocente vida,
de hórridas olas ajitada siempre,
nunca sumida;

Tú que de espinas i dolor eterno
pérfida colmas con acerba mano
tus vanos gozos, de la mente ciega
sueño liviano; etc.

Leyendo esta composicion, se verá claramente la tendencia del sáfico a los cuatro acentos de la primera, cuarta, octava i décima; i la necesidad de los tres últimos, a que solo se contraviene una vez:

Miedo, amenaza, inútiles asaltan.

El primer hemistiquio, grave; la sinalefa, admitida raras veces en la cesura; i la celeridad de las sílabas segunda i tercera, sexta, séptima i novena (sobre todo las tres últimas), son accidentes dominantes, aunque no perpetuos. Los adónicos son suavísimos, con la sola excepcion de

Me infama aleve,

en que el ritmo no es dactílico, sino yámbico. No merece iguales elojios la oda *A la Esperanza*. Con decir que principia por este verso:

Esperanza solícita, a mi ruego,

ya se formará idea de lo poco escrupuloso que anduvo Meléndez en esta composicion; donde, sin embargo, como en todo lo que salió de su pluma, hai bellísimos versos.

Al que en los sáficos i adónicos no quiere sujetarse a leyes tan rigorosas como las que dejo expuestas, le es permitido sin duda relajárselas; i le importará mui poco que se le nieguen esos títulos a sus versos, con tal que satisfaga en ellos a los requisitos indispensables de todo metro.

§ VIII

DE LAS RIMAS CONSONANTE I ASONANTE

La RIMA es la semejanza de terminacion entre dos o mas dicciones.

La rima *consonante*, o como se dice de ordinario, la *conso-*

nancia o el *consonante*, consiste en la semejanza de todos los sonidos finales, desde la vocal acentuada inclusive; de que se deduce: 1.° que puede ser esdrújula i aun sobresdrújula, como entre *orgánica* i *botánica*, *pirámide* i *clámide*, *trayéndotela* i *véndotela;* grave, como entre *sola* i *amapola*, *sabio* i *labio*, *crímen* i *eximen;* aguda, como entre *sol* i *arrebol*, *rei* i *lei*, *vi* i *alelí;* 2.° que puede estar reducida a un solo sonido, como en el último ejemplo; 3.° que puede comprender todos los sonidos de una diccion, como en *alma*, consonante de *palma*.

El consonante debe presentar al oído una semejanza completa; por lo que no consuenan verdaderamente *amenaza* i *casa*, *caballo* i *ensayo*. No se permite en castellano mas libertad en esta materia, que la de rimar *b* con *v*, como en *acaba* i *esclava*, *recibo* i *cautivo*. Sin embargo, cuando la consonancia es imposible o difícil, se disimula alguna lijera i poco perceptible diferencia. Lope de Vega rimó a *veinte* con palabras terminadas en *ente*, i don Luis de Ulloa a *mármol* con *árbol*.

Una palabra no puede ser consonante de sí misma.

De aquí nace que, sin embargo de permitirse que una palabra compuesta consuene con uno de sus elementos, como *menosprecio* con *precio*, i que dos palabras compuestas rimen una con otra mediante un elemento comun, verbi gracia *menosprecio* i *desprecio*, con todo eso, debe evitarse cuanto se pueda esta especie de consonancias, porque en ellas, en cierto modo, rima una palabra consigo misma. La consonancia agrada tanto mas, cuanto ménos obvia parece.

I como las terminaciones análogas son en realidad signos idénticos, deben tambien evitarse en lo posible las consonancias que son enteramente formadas por estas terminaciones, porque parece haber en ellas algo de mezquino i pobre, como si hiciésemos rimar una palabra consigo misma. Será, pues, mas grata, o como suele decirse, mas *rica*, la consonancia de *sentia* con *dia* que con *temia;* de *amoroso* con *reposo* que con *jeneroso;* de *nobleza* con *empieza* que con *belleza;* de *amabas* con *acabas* que con *pensabas;* de *creyera* con *primera* que con *viera;* de *sentimiento* con *atento* que con *pensa-*

miento; de *admirable* con *hable* que con *afable.* La rima de los adverbios en *mente*, como *fuertemente*, *soberbiamente*, aunque usada por Samaniego i por algun otro, no se tolera en el dia.

Dos dicciones de un mismo sonido i de diferentes significados son palabras distintas, i de consiguiente puede rimar una con otra, verbi gracia *ama*, sustantivo, con *ama*, verbo. Pero no se consideran significados diversos los traslaticios o metafóricos; por lo que no pareceria bien la consonancia entre *silla*, de sentarse, i *silla*, sede; *boca*, de la cara, i *boca*, de un rio. Con todo, cuando a la traslacion o metáfora acompaña alguna variacion material, es permitida la rima, como entre *lleno* i *pleno*, *llave* i *clave.*

Otra cosa que ofende en las consonancias, es la alternativa o la sucesion inmediata de asonantes, como en este pasaje de Garcilaso:

El mas seguro tema con recelo
perder lo que estuviere poseyendo.
Salid fuera sin duelo,
salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Aquí asuena la rima en *elo* del primero i tercer verso con la rima en *endo* del segundo i el cuarto. En el último verso, hai otro defecto, que es la asonancia de los dos hemistiquios.

No siendo lícito partir las voces compuestas, poniendo una parte de ellas en un verso i otra en otro, tampoco lo es que rime en ellos otro elemento que el final. Alguna vez, sin embargo, se han dividido los adverbios en *mente:*

I miéntras miserable-
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

(Frai Luis de Leon.)

Los artículos definidos, i aun las preposiciones monosílabas, forman como voces compuestas con las dicciones a que preceden, i no es lícito separarlos de éstas a fin de verso ni colocar

en ellos la rima. No se tolerarian, pues, rimas parecidas a éstas:

Maticen los campos, el
albo jazmin i el clavel.
Quéjase en vano de
la quebrantada fe.

Bien que aun estas i otras semejantes se dispensan mucho en la poesía familiar i jocosa. Es frecuente asimismo en las comedias del siglo XVII rimar a *esto* con *desto*, *por esto*, etc., como si la preposicion fuese una partícula conjuntiva que convirtiese una palabra en otra distinta; hoi no se tolerarian las rimas *punto*, *a punto*, *en punto*, i otras semejantes, que en el siglo XVII eran permitidas.

La rima consonante puede extenderse a tres o mas dicciones, como sucede en los tercetos, octavas i sonetos; pero no se acostumbra aconsonantar con una sola rima tres versos consecutivos; bien que en ciertas composiciones (que se llaman por eso *monorrimos*) suele el poeta, como jugando con la dificultad, limitarse a una sola rima. A veces, i con mas halago del oído, toma dos, i las alterna o repite a su arbitrio en gran número de versos:

Hoi lúnes, fiesta pascual,
en obsequio al nombre real,
se iluminará el corral
con esperma de sarten;
habrá jente hasta el portal,
empujon, grita i vaiven;
i en un drama colejial,
que tradujo no sé quién,
una niña de reten,
en papel sentimental,
se las tendrá ten con ten
a la dama inmemorial
de *El Desden con el desden*.
Lo que es pompa teatral
esa sí no tendrá igual;
la escena hacia Palestina,
como quien vuelve la esquina

del paraiso terrenal;
decoracion celestial
con nube negra i mohina;
viento, trueno i culebrina;
voz del cielo, i no divina,
sino un poco catarral; etc.
(*Arriaza.*)

Aunque los consonantes se colocan por lo comun en los finales de los versos, algunos poetas han tenido el capricho de hacer rimar el primer hemistiquio de un verso con el final de otro verso. En *El pretendiente al reves*, de Tirso, toda la escena primera del acto segundo, está rimada así:

Ya sabes que el objeto *deseado*
suele hacer al *cuidado* sabio *Apéles*,
que con varios *pinceles*, con *distinta*
color, esmalta i *pinta* entre *bosquejos*
lo que visto de *léjos* nos *asombra*,
i siendo vana *sombra*, nos *parece*
un sol que *resplandece*, una *hermosura*
que deleitar *procura*, i nos *provoca;*
mas si la mano *toca* la *finjida*
figura *apetecida*, ve el *deseo*
ser un grosero *anjeo*, en que, *afeitado*,
ni cria yerba el *prado*, ni la *fuente*
prosigue su *corriente*, ni ve ni *habla*
la imájen que la *tabla representa*, etc.

En esto artificio de consonancia, quisieron competir algunos de los antiguos poetas castellanos con el Petrarca, de quien son bien conocidos aquellos versos enigmáticos en que combina las rimas medias con las finales:

Mai non vo' piú cantar, com' io *soleva;*
ch' altri non m'*intendeva;* ond' ebbi *scorno:*
e puossi in bel *soggiorno* esser *molesto*.
Il sempre sospirar nulla *rivela;*
già su per l'Alpi *neva* d'ogni *intorno;*
ed é già presso al *giorno;* ond'io son *desto*.
Un atto dolce *onesto* é gentil *cosa;*

ed in donna *amorosa* ancor m' *aggrada*
che'n vista *vada* altera e *disdegnosa*,
non superba e *ritrosa*.
Amor regge suo imperio senza *spada;* etc.

La rima *asonante*, o, como tambien se dice, el *asonante*, la *asonancia*, la *semirrima*, se limita a las solas vocales, desde la acentuada inclusive; i aun no a todas, pues en las dicciones esdrújulas i sobresdrújulas no se hace caso de la sílaba o sílabas que median entre la acentuada i la última, i en los diptongos i triptongos acentuados se pide solo la semejanza de la vocal en que se oye el acento, miéntras en los inacentuados basta la semejanza de la vocal llena. Asuenan de consiguiente *claro*, *mármol*, *blanco*, *amaron*, *piano*, *claustro*, *sabio*, *cesáreo*, *diáfano*, *cándido*, *párvulo*, *enviándotelos;* como tambien *cae*, *márjen*, *aire*, *cambies*, *amáreis*, *mástiles*, *avisáronte*, *apláqueseles;* i asimismo *ve*, *fiel*, *grei*, *fué*, *agracieis*.

Así de una en otra peña
llegó trepando a la altura
hasta tocar del alcázar
las viejas murallas húmedas;
(*Zorrilla*.)

asonancia del grave *altura* con el esdrújulo *húmedas;* i en éste la penúltima sílaba *me* no es de ninguna importancia.

Suspende, Nise, la voz,
no por la primera causa,
sino por otra que a mas
extremos que la pasada
obliga......
(*Calderon*.)

asonancia de *causa* con *pasada;* desatendiéndose la *u* inacentuada del diptongo *áu*.

Bien te acuerdas que el de Orsino
con mil amantes finezas
a tratar mi casamiento
vino a Milan; bien te acuerdas

que el tiempo, Estela, que estuvo
en Milan todo fué fiestas;
(*El mismo*)

asonancia de *finezas*, *acuerdas* i *fiestas*. En las dos últimas dicciones no se toma en cuenta la inacentuada de los diptongos *ué*, *ié*.

Yo deseando acabar
de una vez con homicidios,
desdichas, estragos, muertes,
pérdidas, robos, delitos;
(*El mismo*.)

asonancia de *homicidios* i *delitos*, en que no se hace caso de la débil *i* en el diptogo con que termina *homicidios*.

¡Qué desgracia!—La mayor
que sucederme pudiera.
Si me quereis despachar.—
¿La pobre doña Vicenta
cómo está?—¿Cómo ha de estar?
Traspasada. Si quisierais
despacharme...—Sí, al momento
iré, si me dais licencia;
(*Moratin*.)

asonancia de *quisierais* i *licencia* con *pudiera*, *Vicenta*. Las dos *i i* inacentuadas de la terminacion *iérais* no se toman en cuenta.

Síguese de lo dicho: 1.° que la asonancia es de una sola vocal en las dicciones agudas, i que esta vocal ha de ser siempre la que lleva el acento. Hai, pues, una asonancia pefecta entre *fe*, *ten*, *miel*, *pues*, *vereis*, i entre *yo*, *flor*, *cancion*, *voi*, *sois*:

Abierto tiene delante
aquel cajon singular
hábilmente preparado,
que, mitad cuna i mitad
barco, condujo en su seno
al desdichado rapaz.

I vense sobre la mesa,
derramadas a la par,
monedas i alhajas de oro
de valor mui especial,
joyas i exquisitas prendas,
que atestiguándole están
que al infante las destina
quien quisiera darle mas.
(*Zorrilla.*)

2.° Que las dicciones agudas solo pueden asonar entre sí, i no con las graves, esdrújulas o sobresdrújulas.*

* No fué así en otro tiempo. Las dicciones graves que hoi asonarian en *ae, ee, ie, oe, ue*, se consideraban como agudas, i solo asonaban en *a, e, i, o, u;* sin duda porque la e no se pronunciaba tan distinta i llena como sonó despues:

Mandó ver sus jentes Mio Cid el Campeador.
Sin las peonadas e homes valientes que son,
notó trescientas lanzas, que todas tienen pendones;
(*Jesta de Mio Cid.*)
Alzaban los ojos; tiendas vieron fincar.
—¿Qué es esto, Cid, sí el Criador vos salve?
—La mujer ondrada, non hayades pesar.
Riqueza es que nos acrece marabillosa e grande.
Por casar son vuestras fijas; adúcenvos ajuvar.
(*La misma.*)

Haciase sentir débilmente la e final de *pendones, salve, grande*. Por esto vemos que se escribia promiscuamente *grande* i *grand, parte* i *part*, etc. Cuando se imprimieron los romances viejos, se pronunciaba ya claramente la *e*, i se empleaban como graves las dicciones que la tenian inacentuada en su final; de lo que proviene que, para salvar la asonancia, en vez de suprimir la e sorda de aquellas antiguas poesías, se tomó el partido, opuesto, i erróneo a mi parecer, de agregar una e a dicciones que no la tenian, i aun a dicciones que jamas han podido tenerla:

Darles heis sobrado sueldo
del que les soledes *dare;*
dobles armas i caballos,
que bien menester lo *hane;*

3.° Que la asonancia es de dos vocales i no mas en las dicciones graves, esdrújulas i sobresdrújulas, como entre *pena*, *trémula*, *trajérasela*, i entre *mustio*, *fúljido*, *púsoselo*.

Es una irregularidad, aunque no desconocida en lo antiguo, que las dicciones graves asuenen con las esdrújulas arbitraria i promiscuamente. Lo regular es que graves asuenen con graves, i esdrújulos con esdrújulos, o que alternen ambas especies en un órden determinado i constante. Pero en el dia se admiten sin escrúpulo graves i esdrújulos promiscuamente. De las dicciones sobresdrújulas apénas se hace uso en la rima.

Es claro que las asonancias agudas no pueden ser mas ni ménos de cinco: en *a*, *e*, *i*, *o*, *u*. Las asonancias de dos vocales parece que por la regla de las combinaciones deberian ser veinte i cinco; mas en la sílaba final grave la *i*, si está sola, se reputa por *e*, a causa de la semejanza de estas vocales inacentuadas, i la *u*, en iguales circunstancias i por la misma razon, se reputa por *o*; de manera que *cáliz* asuena con *valle*, *débil* con *verde*, *Amarílis* con *matices*, *móbil* con *flores*, *útil* con *luces*, *Vénus* con *cielo*, *espíritu* con *efímero*, *Pólux* con *lloro*; de donde se sigue que solo tenemos quince asonantes que no sean agudos; es a saber, en *áa*, *áe*, *áo*, *éa*, *ée*, *éo*, *ía*, *íe*, *ío*, *óa*, *óe*, *óo*, *úa*, *úe*, *úo*.

No son igualmente agradables todas las asonancias. En las

darles heis el campo franco
de todo lo que ganaren.
(*Romance del Conde Dirlos.*)

Aunque desde el siglo XIII se pronunciaba *dar* i no *dare*, como los antiguos códices de que se trasladaron la *Jesta de Mio Cid*, las poesías de Berceo, el *Fuero Juzgo*, las *Partidas*, i otras muchas obras, lo prueban irrefragablemente, hai a lo ménos el orijen latino en favor de *dare*, como de *cabalgare*, *pesare*, *male*, i otros vocablos de la misma calaña. Pero de *habent* hubiera salido *háen*, no *hane*, i por consiguiente *daráen*, *conoceráen*, no *daráne*, *conoceráne*, como se ve en el mismo romance. I ¿con qué razon etimolójica se puede autorizar *Roldane* (*Rotolandus*), *Beltrane* (*Beltrandus*), *Montalbane* (*Mons Albanus*); o *mase* que nacido de *magis* habria dejenerado mas naturalmente en *máes*; o *vane* (*vadunt*) i otras lindezas semejantes de que están atestados los romances viejos impresos?

graves, me suenan mejor aquellas que tienen bajo el acento una de las vocales *o*, *u*, o que tienen despues del acento la vocal *e*. Las otras asonancias graves son mas fáciles, i por consiguiente ménos gratas; sea que en los finales de los versos nos causen mayor placer las terminaciones que sin ser del todo extrañas se alejan de las comunes i triviales, o que el oido se deleite, como yo creo, en la percepcion de la dificultad vencida.

Las asonancias agudas me parecen avenirse mejor con el estilo jocoso, bien que nuestros antiguos poetas supieron emplearlas felizmente aun en los movimientos mas apasionados del drama. Todas ellas son difíciles, cuando se cuida de evitar los consonantes i de que no se oigan con frecuencia las terminaciones socorridas de los infinitivos, imperativos, futuros, etc. La en *u* es la mas difícil de las agudas i de todas las asonancias, i se adapta decididamente a lo burlesco, en que los recursos injeniosos de que se vale el versificador para salir de los apuros de la rima contribuyen no poco al donaire.

Las rimas esdrújulas continuadas no se han usado mucho en castellano, acaso por la extremada dificultad que ofrecen, cuando el poeta se desdeña de recurrir a los prosaicos i triviales esdrújulos que podemos formar a cada paso con pronombres enclíticos. Don Tomas de Iriarte ha dejado una bella muestra de endecasílabos esdrújulos aconsonantados en su fábula de *El Gato, el Lagarto i el Grillo*. I es de notar que el fabulista español se desdeñó de admitir como esdrújulos, no solo aquellos vocablos que terminan en diptongos inacentuados, como *gracia*, *gloria*, *serie*, *arduo*, (licencia que se permiten los italianos), sino aun los que terminan en combinaciones de vocales llenas inacentuadas, como *línea*, *purpúreo*, *héroe*. La dificultad sería mucho menor imitando la práctica de los italianos, harto ménos justificable en su lengua, que en la nuestra.

Hoi dia se hace mucho uso de los finales esdrújulos sin rimarlos, colocándolos en parajes análogos de la estrofa, como despues veremos. El efecto que produce entónces su ordenada distribucion, no es ménos grato que el de la rima.

Por punto jeneral, un hábil versificador que emplea la rima consonante o asonante, se abstendrá de apelar amenudo a ciertas términaciones inagotables, como la de los participios en *ado*, *ido*, jerundios en *ando*, *endo*, imperfectos en *aba*, *ia*, *ara*, *era*, *ase*, *ese*, futuros en *a*, *an*, *ere*, verbos plurales en *amos*, *emos*, *imos*, adverbios en *mente*, infinitivos en *ar*, *er*, *ir*, derivados verbales en *or*, *ion*, i palabras compuestas de enclíticos. Procurará tambien evitar todo lo posible que la asonancia dejenere en consonancia (cosa a que se prestó mui poca atencion en las primeras edades de la lengua, i en que Lope de Vega se mostró sobre todo cuidadosísimo); que asuenen o consuenen accidentalmente los versos en que la lei de la composicion no exije rima; i que se repita una misma palabra en una serie de asonantes, sobre todo si esto se hace tantas veces o a tan corto trecho, que no pueda ménos de percibirse.

Por punto jeneral, toda semejanza de sonidos que sobre para la rima, en vez de aprovechar, perjudica (no hablo, por supuesto, de las repeticiones gramaticales o retóricas). Así no solo el asonante que pasa a consonante perfecto produce desagrado, sino que la consonancia misma gusta ménos cuando se extiende a mas sonidos elementales que los indispensables: *mina*, por ejemplo, consonaria ménos agradablemente con *camina* i *examina* que con *espina* i *peregrina*. Oféndenos la semejanza de la vocal final en las dicciones que no deben rimar; por ejemplo, en este verso:

Sentada ansiosa turba a mesa opípara.

I no contribuye poco a la dulzura i armonía la variedad de las vocales acentuadas; si no en todas las dicciones, a lo ménos en los parajes prominentes del verso. Como en éstos de Quevedo:

Sus huésos pólvo, i su memória olvido...
I yácen póco péso en úrnas frias...
Cuándo del ánsar de oro las parléras
álas, i los proféticos graznidos...
¿Añadirá a su vida su tesóro
un áño, un més, un dia, una hóra, un púnto?

Excusado es decir que, sobre estas consideraciones secundarias materiales, deben en todos casos preponderar las cualidades esenciales de la diccion poética.

Nada hai que dé mas valor a la rima, que la circunstancia de marcar con ella las ideas principales i dominantes, que por lo comun adhieren a las raíces de las palabras i no a las inflexiones. Basta comparar las dos octavas que siguen, la primera de Ercilla, versificador demasiadas veces flojo, i la segunda de Maury, que ha poseído como pocos el mecanismo de la métrica moderna:

Chile es fértil provincia i señalada,
en la rejion antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal i poderosa:
la jente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda i belicosa,
que no ha sido por rei jamas rejida,
ni a extranjero dominio sometida.

He escojido de intento una octava que no es del número de las peores en el, por otra parte, admirable poema de Ercilla; pero ¡cuán inferior en la ejecucion métrica a la siguiente:

Talvez con suerte en la templada esfera
donde a vagar sin ambicion me entrego,
algun destello eléctrico me hiera,
de los que al jenio han dado alas de fuego:
como de la florífera pradera,
abandonando el apacible riego,
humilde fuente por las auras sube,
vuelta, merced al sol, etérea nube.

No se piense que sea en esto ménos delicada la asonancia. Léase, por ejemplo, el bellísimo romance de Lope:

A mis soledades voi,
de mis soledades vengo,

i se verá que apénas hai un asonante que no contribuya a dar expresion i color al pensamiento, i en que se admitan aquellas inflexiones verbales a que recurren tan amenudo los versifi-

cadores mediocres, i que, jeneralmente hablando, enervan el verso. Si se desea ver un contraste con el romance de Lope, ábrase por cualquiera parte el *Romancero* de Lorenzo de Sepúlveda.

Hoi dia la práctica es asonar alternativamente los versos; los antiguos poetas franceses i castellanos los asonaban todos, aunque fuesen cortos.

Así como el consonante apetece de suyo la variacion continua de rimas, el asonante se acomoda mejor con la repeticion de una misma rima en gran número de versos, i aun en toda la composicion, si es corta. La fábula de *El Sapo i el Mochuelo* de don Tomas de Iriarte ofrece la novedad difícil i bien desempeñada de dos asonancias alternativas. Tenemos asimismo romances en que las estrofas impares guardan una asonancia i las pares otra, suavizándose la transicion por medio de un estribillo compuesto de versos aconsonantados. Los hai tambien en que, mediante el mismo artificio, cada estrofa tiene un asonante diverso. Estos ejemplos i el de la práctica jeneral de variar continuamente la asonancia en las *seguidillas*, metro tan familiar a los castellanos, prueban que la unidad de asonantes a que se acostumbra sujetar centenares i hasta millares de versos, no tiene a su favor la autoridad de un uso uniforme, ni se funda en el placer del oído, a cuya decision debe todo subordinarse en esta materia. Ántes, si no me engaño, nada martiriza mas al oído que el fastidioso retintin de una asonancia perdurable. La práctica de variarla en las diferentes escenas de un mismo acto de una trajedia o comedia, sobre todo interpolando otras escenas aconsonantadas (como en el *don Dieguito* de Gorostiza i en la *Marcela* de Breton de los Herréros), se hace mas jeneral cada dia.

Otro inconveniente que resulta de la práctica de no mudar jamas de asonancia en toda una composicion, sino solo en los diferentes actos de un drama, o en los varios cantos de un poema épico, por largos que sean, es que se priva el poeta de poder emplear los asonantes mas difíciles, que son cabalmente los mas agradables, i se ve en la necesidad de recurrir frecuentemente a unos mismos. En las comedias de Moratin, no

se sale nunca de tres asonancias, lo que me parece que hace algo monótonos i descoloridos sus versos. Es verdad que en *El Moro Expósito* del duque de Rívas hai cantos bastante largos sujetos a un asonante difícil. Pero quizá la fluidez del estilo i de la versificacion de este excelente romance habrian ganado algo, si el autor no se hubiese impuesto tan severas leyes.

Nada diré de aquella desgraciadísima consonancia que se produce truncando los vocablos finales:

Soi Sancho Panza escudé-
del manchego Don Quijó-;
puse piés en polvoró-
por vivir a lo discré-.
(*Cervántes.*)

Llámase verso *suelto* el que carece de consonancia i asonancia. Las composiciones en verso suelto pueden traer de cuando en cuando consonantes, sobre todo al fin de las grandes secciones en que se divide el asunto, como se ve en el *Arte Nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. Moratin, Meléndez, Jovellános i Quintana, han dado mucha nobleza i armonía al verso suelto:

Oye el lamento universal. Ninguno
verás que a la Deidad con atrevidos
votos no canse, ni otra suerte envidie.
Todos, desde la choza mal cubierta
de rudos troncos, al robusto alcázar
de los tiranos, donde truena el bronce,
infelices se llaman. ¡Ai! i acaso
todos lo son...
(*Moratin.*)

Es necesaria esta suavidad del ritmo, esta variedad de cortes, i sobre todo esta purísima elegancia, para que no se eche ménos la rima.

Jáuregui, imitando al Tasso, ha mezclado los endecasílabos con los heptasílabos en los versos sueltos de su traduccion de *Aminta:*

Siendo yo zagalejo,
tanto que apénas con la tierna mano
podia alcanzar de las primeras ramas
en los pequeños árboles el fruto,
tuve pura amistad con una ninfa
la mas amable i bella
que al viento dió jamas sus hebras de oro.

Obsérvase lo mismo en las óperas i otras composiciones cantables; en que, ademas, se interpolan consonancias, i es de regla que todo recitado termine en consonantes. No teniendo a la mano ninguna muestra de autor español, permítaseme traducir la siguiente de la lengua italiana, en que este jénero de poesía abunda tanto, como en la nuestra escasea. Este es, poco mas o ménos (sin la inimitable concision i enerjía del orijinal por supuesto) el último recitado del *Atilio Regolo* de Metastasio:

Adios, romanos! De vosotros digna
sea esta despedida extrema. Gracias
al cielo doi, que os dejo,
i que os dejo romanos. Sin mancilla
conservad ese nombre, i de la tierra
los árbitros sereis, i el mundo entero
se hará romano. ¡Oh patrios
dioses del Lacio, i tutelares diosas
de la estirpe de Enéas! A vosotros
fio este pueblo de héroes; al amparo
vuestro, libres prosperen i seguros
este suelo, estos techos, estos muros.
Haced que siempre en ellos
la constancia, la fe, la gloria alberguen,
la justicia, el valor. I si amenaza
al capitolio un dia
el influjo fatal de estrella impia,
oh dioses, héme aquí: Régulo sea
vuestra víctima; su ira el cielo
toda descargue en mí; i en tanto Roma,
terror de los tiranos,
fuerte, grande... ¡Ah llorais.—¡Adios, romanos! *

* Véase el Apéndice IX.

§ IX

DE LAS ESTROFAS

El agregado de todos los accidentes métricos que el poeta debe reproducir en cada dos o mas versos, ademas de aquellos que terminan la medida i cadencia de cada verso, constituye la *copla*, *estancia* o *estrofa*.

Contribuyen a formar la estrofa: 1.° la combinacion de diferentes especies de versos; 2.° la distribucion de las rimas, i de los finales ya graves, ya agudos, ya esdrújulos; i 3.° las pausas mayores o medias.

La estrofa siguiente resulta de la combinacion de dos especies de versos, tres endecasílabos i un heptasílabo yámbicos i graves, que se suceden constantemente en el mismo órden hasta el fin de la pieza; i de las pausas mayores que señalan i apoyan las divisiones formadas por el heptasílabo:

Tirsis! ah Tirsis! vuelve i endereza
tu navecilla contrastada i frájil
a la seguridad del puerto; mira
que se te cierra el cielo.

Ai, que te pierdes! Vuelve, Tirsis, vuelve:
tierra! tierra! que brama tu navío
hecho prision i cueva sonorosa
de los hinchados vientos.
(*Francisco de la Torre.*)

Es permitido sustituir alguna vez el final esdrújulo al grave; como se ve en la estrofa siguiente de la misma oda:

El frio Bóreas i el ardiente Noto,
apoderados de la mar insana,
anegaron ahora en este piélago
una dichosa nave.

En el penúltimo verso, se sustituye el final esdrújulo al grave; licencia que se tomaron de cuando en cuando los antiguos. La sustitucion del agudo al grave hubiera sido inaceptable.

En el mismo metro, está escrita una de las mas hermosas poesías de Moratin, *Oda a la Vírjen Nuestra Señora.*

De la estrofa *sáfica* he dado un ejemplo en el § VII. Lo mas comun en ella i en la precedente es no emplear la rima; i a la verdad, manejadas por un buen poeta, son tan suaves i cadenciosas, particularmente la sáfica, que no la necesitan para dejar completamente satisfecho el oido.

Hé aquí otra combinacion que no me parece necesario analizar:

¡Oh vosotros, del mundo habitadores!
contemplad mi tormento.
¿Igualarse podrán ¡ah! qué dolores
al dolor que yo siento?
Yo desterrado de la patria mia,
de una patria que adoro,
perdida miro su primer valía,
i sus desgracias lloro.
(*Espronceda.*)

La siguiente estrofa resulta solo de la colocacion de las rimas; los versos pueden ser graves o agudos; libertad que se concede al poeta en todas las estrofas de versos cortos, sobre todo si son octosílabos.

En Madrid, patria de todos,
pues en su mundo pequeño
son hijos de igual cariño
naturales i extranjeros,
noble naciste; si *bien*
al antiguo odio sujeto
con que al repartir sus bienes
se miran de mal aspecto
naturaleza i fortuna;
con que he dicho que te dieron
la sangre sin el *caudal;*
i aunque es lo mejor, no veo
que jamas le llegue el dia
en que se le luzca el serlo.
(*Calderon.*)

Todo el pasaje está en trocaicos octosílabos. La estrofa es de dos

versos, señalada solamente por la concurrencia del asonante en *eo*. En los que siguen la asonancia es en *oa:*

Ahora bien, señora mia,
vuesiría se disponga
a precaver accidentes
que la experiencia diagnóstica
nos indica: lo primero
con diëta flemagoga, etc.
(*Tirso de Molina.*)

Vuecelencia ha de ampararme
en una ocasion forzosa,
donde me dé por lo ménos
opinion, interes i honra.
—¿I es la ocasion?—Heme opuesto,
por los que se me apasionan,
a la cátedra de vísperas
de medicina.—Animosa
resolucion! etc.
(*El mismo.*)

Tirso de Molina, como se ve en estos dos ejemplos, no se abstuvo del final esdrújulo, en lugar del grave, cuando le vino a cuento.

Este metro octosílabo es de grande uso en el diálogo cómico. Breton de los Herréros lo ha manejado diestramente.

Los endecasílabos asonantados se han empleado mucho en la trajedia:

Me has vendido cruel!—Ah! por salvarte...
Mi excesiva amistad...—Aparta, deja.
¡Mal haya tu amistad!—El riesgo urjia;
dudoso el pueblo, inútil la defensa,
sin valor los soldados; Laso instaba...
—¿Le has ofrecido, aleve, mi cabeza?
—Le exijí tu perdon.—¿Qué prometiste?
—Impedir que tu inútil resistencia
te llevase al patíbulo; estorbarte, etc.
(*Martínez de la Rosa.*)

Las composiciones en versos isosilábicos alternativamente asonantados i en que se emplea una misma asonancia desde el

principio hasta el fin, se llaman *Romances*, sobre todo, cuando se dividen en estrofas de cuatro versos, señalados por pausas mayores o medias. El mas usado es el de trocaicos octosílabos:

Mira, Zaide, que te digo
que no pases por mi calle,
ni hables con mis mujeres,
ni con mis cautivos trates;

Ni preguntes en qué entiendo,
ni quién viene a visitarme,
ni qué fiestas me dan gusto,
ni qué colores me placen.

Basta que son por tu causa
las que en el rostro me salen,
corrida de haber mirado
moro que tan poco vale; etc.

Se llama *romance* heroico el de yámbicos endecasílabos:

Brilla la luz del apacible cielo,
tregua logrando breve de la cruda
estacion invernal, i el aura mansa
celajes rotos al oriente empuja.

Ya en las jigantes torres que de Búrgos
sobre la catedral se alzan i encumbran,
las cóncavas campanas el arribo
del sol inmenso a su cenit saludan.

I los huecos sonidos que, en las nubes
i en los montes perdiéndose, retumban,
mézclanse al sordo estruendo que en la plaza
inquieta forma la apiñada turba; etc.
(*El duque de Rívas.*)

Dase el nombre de *Anacreóntica* al romance heptasílabo en que se cantan asuntos lijeros. Meléndez es un modelo de este jénero, a que ha dado un tinte de sensibilidad i ternura.

Romancillos o romances *cortos* son los de ménos de siete sílabas:

Blanca i bella ninfa
de los ojos negros,
huye los peligros
del hijo de Vénus.

Los oídos tapa
a sus mensajeros,
como el áspid libio
al sabio hechicero; etc.
(*Romancero.*)

Es, pues, propio de los romances el dividirse en estrofas de cuatro versos, separadas por pausas algo llenas; de manera que la estrofa resulta de la repeticion de dos accidentes distintos: la asonancia alternada que divide la composicion en estrofillas de dos versos, i la pausa mayor o media, que ocurre al fin de cada cuatro.

Introdúcense a veces de trecho en trecho en los romances versos de otras medidas que forman una especie de tema llamado *estribillo*, i que suele ocurrir a intervalos isócronos, verbi gracia:

Batiéndole las hijadas
con los duros acicates
i las riendas algo flojas,
porque corra i no se pare,
En un caballo tordillo
que tras de sí deja al aire,
por la plaza de Molina
viene diciendo el alcaide:
Alarma, capitanes,
suenen clarines, trompas i atabales.

Dejad los dulces regalos
i el blando lecho dejadle;
socorred a vuestra patria,
i librad a vuestros padres.
No se os haga cuesta arriba
dejar el amor süave,
porque en los honrados pechos
en tales tiempos no cabe.

Alarma, capitanes,
suenen clarines, trompas i atabales.
(*Romancero*.)

Aquí la composicion se divide en grandes estrofas de diez versos, compuestas cada una de dos cuartetos i del estribillo, que consta de dos yámbicos, el uno heptasílabo i el otro endecasílabo. Concurren, pues, tres especies de accidentes métricos a formar estas grandes estrofas: las asonancias, las pausas i la combinacion de versos de diferentes medidas.

En este estribillo, segun la práctica de los poetas del siglo XVII, la asonancia no es alternada, sino continua; vestijio, sin duda, de la costumbre antigua de asonantar todos los versos. Obsérvase lo mismo en el romance de Altisidora a don Quijote, cuyo estribillo es:

Cruel Vireno, fujitivo Enéas,
Barrabas te acompañe, allá te avengas.

I dudo se halle una sola excepcion a esta regla en los romanceros, o en los romances líricos que se introducen de cuando en cuando en las comedias.*

Cuando de una estrofa a la siguiente varía la asonancia, el estribillo que la separa suele constar de versos aconsonantados.

La division de los romances en coplillas de cuatro versos me parece que no sube del siglo décimo sexto. En los *romances viejos*, la estrofa es simplemente de dos versos, i señalada solo

* Pudiera citarse como una excepcion el que en el *Romancero Jeneral* principia:

Despues que te andas, Márica,
de señoras en señores,

i tiene por estribillo:

Miedo me pones, niña Bivero,
que tienes de aflojar en mis amores.

Pero está evidentemente viciado el texto; léase:

Miedo me pones, niña, *vive Heródes*,
que tienes de aflojar en mis amores.

por la asonancia, ocurriendo las pausas mayores a trechos indeterminados; verbi gracia:

A cazar va don Rodrigo,
i aun don Rodrigo de Lara.
Con la gran calor que face,
arrimado se ha a una haya,
maldiciendo a Mudarrillo,
fijo de la renegada,
que si a las manos le hubiese,
que le sacaria el alma.
El señor estando en esto,
Mudarrillo que asomaba:
—Dios te salve, caballero,
debajo la verde haya.
—Asi faga a ti, escudero;
buena sea tu llegada.
—Digasme tú, el caballero,
¿cómo era la tu gracia?
—A mí me dicen Rodrigo,
i aun don Rodrigo de Lara,
cuñado 'e Gonzalo Gústios,
hermano de doña Sancha.
Por sobrinos me los hube
los siete infantes de Lara.
Espero aquí a Mudarrillo,
fijo de la renegada;
si delante lo tuviese,
yo le sacaria el alma.
—Si a ti dicen don Rodrigo
i aun don Rodrigo de Lara,
a mí, Mudarra González,
fijo de la renegada,
de Gonzalo Gústios fijo,
cuñado de doña Sancha.
Por hermanos me los hube
los siete infantes de Lara.
—Tú los vendiste, traidor,
en el val de Arabiana.
Mas, si Dios a mí me ayude,
aquí dejarás el alma.

—Espérame, don Gonzalo,
iré a tomar las mis armas.
—El espera que tú diste
a los infantes de Lara.
Aquí morirás, traidor,
enemigo 'e doña Sancha.
(*Romancero Antiguo.*)

No es raro en los romances viejos mudar de asonante. En jeneral, debemos considerarlos como fragmentos de largas composiciones (llamadas *jestas* i *romances*), que se dividian en estancias de un número indefinido de versos, demarcadas por pausas plenísimas i por la transicion de un asonante a otro. Por eso vemos amenudo una misma historia continuada en muchos de estos pequeños romances. La palabra *romance* en su mas antigua acepcion designaba indistintamente las lenguas vulgares, derivadas de la romana o latina. Dióse despues este nombre a las composiciones, tanto en verso como en prosa, que se escribian en lengua vulgar. Luego se aplicó particularmente a las *jestas* o largos poemas, de ordinario asonantados, en que se celebraban los hechos de algun personaje histórico: tal es el que se llama *Poema del Cid*, que su autor llamó *Jesta*. Sucesivamente se denominaron *romances* los fragmentos cortos de estas composiciones largas, en las cuales se narraba algun suceso particular de la historia del héroe. I en fin, hacia el siglo XVII, empezaron los romances a tomar un carácter mas amenudo lírico que narrativo; i entónces fué cuando se les acostumbró dividir en las estrofas de cuatro versos, de que he dado ejemplos. El romance heroico fué el que apareció mas tarde.

Si las coplas son de cuatro versos heptasílabos, en que se cantan asuntos serios, amenudo tristes, se llaman *Endechas*, como las de Lope de Vega *A la barquilla*. I si cada cuarto verso es endecasílabo, *Endechas reales*:

Ai! presuroso el tiempo,
Póstumo, se desliza:
ni a la piedad respetan
la rugosa vejez, la muerte impía
(*Búrgos.*)

La *Seguidilla* es una coplilla de cuatro versos alternadamente heptasílabos i pentasílabos, despues de la cual viene otra compuesta de tres, el primero i tercero pentasílabos, i el segundo heptasílabo. La pausa menor o media entre las dos coplillas es necesaria. Debe asonar el cuarto verso con el segundo, i el séptimo con el quinto; pero lo notable en esta especie de metro es la continua variacion de la asonancia:

Pasando por un pueblo
de la montaña,
dos caballeros mozos
buscan posada.
De dos vecinos,
reciben mil ofertas
los dos amigos.

Porque a ninguno quieren
hacer desaire,
en casa de uno i otro
van a hospedarse.
De ambas mansiones,
cada huésped la suya
a gusto escoje; etc.
(*Iriarte.*)

En las precedentes estrofas, reina el asonante; bien que las endechas admiten indiferentemente una u otra especie de rima.

Una antigua estrofa, de que hoi se hace uso, es la que se compone de seis versos, el 1.°, 2.°, 4.° i 5.° trocaicos octosílabos, el 3.° i 6.° tetrasílabos; aconsonantados el primero con el cuarto, el segundo con el quinto, i el tercero con el sexto:

Los estados i riqueza,
que nos dejan a deshora
¿quién lo duda?
no les pidamos firmeza,
porque son de una señora
que se muda.

Porque digo que acompañen,
i lleguen hasta la huesa
con su dueño:
por eso no nos engañen,
que se va la vida a priesa,
como un sueño.

El poeta, como se ve, no cuida mucho del acento en la tercera de los octosílabos. Otra falta mas grave comete amenudo, que es dar cinco sílabas a los versos cortos, haciéndoles tomar, por consiguiente, una cadencia yámbica:

Que bienes son de fortuna,
que revuelve con su rueda
presurosa,
la cual no puede ser una,
ni ser estable, ni queda,
en una cosa.

Es preciso ir a la lengua toscana para encontrar modelos perfectos de las estrofas en que se combina el octosílabo con el tetrasílabo:

Io credéa che in queste sponde
sempre l'onde
gisser limpide ed amene;
o che qui soave e lento
stesse el vento,
e che d'ór fusser l'arene.

Ma vagó lungi dal vero
il pensiero
in formár si bello il fiume:
or che in riva a lui mi seggio,
i ben veggio
il suo vólto e il suo costume.
(*Testi.*)

Estílanse, en las composiciones que se destinan al canto, estrofas varias de octosílabos o de versos menores, divididas en dos partes, terminadas una i otra en dicciones agudas, que riman forzosamente entre sí:

No véngas, dúlce sómbra
de mi adorádo duéño,
a hermoseár mi suéño
para volár con él.
Mi lábio ¡ai Dios! te nómbra;
pero despiérto, i págo
caro el fugáz halágo
con un dolór cruél.
(*Arriaza.*)

En estas composiciones estróficas, es preciso señalar distintamente el ritmo; calidad que falta en

Dichas que les robó,
Píntame los martirios,
Píntame los rigores.

Es frecuente en ellas la intercalacion de esdrújulos en parajes simétricos, tomada de la poesía italiana. Los esdrújulos no riman:

La historia, alzando el velo
que lo pasado oculta,
entregó a tu desvelo *
bronces que el arte abulta;
i códices i *mármoles*,
amiga te mostró.

I allí de las que han sido
ciudades poderosas,
de cuantas dió al olvido
naciones jenerosas,
la edad que vuela *rápida*
memorias te dictó;

Desde que el cielo airado
llevó a Jerez su saña,
i al suelo, derribado,
cayó el poder de España,
subiendo al trono *gótico*
la prole de Ismael;

* Falta el ritmo.

Hasta que rotas fueron
las últimas cadenas,
i tremoladas vieron
de Alhambra en las almenas
los ya vencidos *árabes*
las cruces de Isabel.

Así Moratin, lamentando la muerte del célebre historiador de la *Dominacion de los árabes en España*, don José Antonio Conde.

Las *Letrillas* son tambien composiciones estróficas de versos cortos, pero de ritmo mas libre; i con la particularidad de tener un *estribillo*, esto es, uno o mas versos que se repiten a intervalos iguales:

De las tiernas flores
que da mi verjel,
cuantas vi mas lindas
con afan busqué;
i aun entre ellas quise
de nuevo escojer
las que entrelazadas
formasen mas bien
mi linda guirnalda
de rosa i clavel.

Los ricos matices
que vario el pincel,
en ellas, de Flora
sabe disponer,
del gusto guiado
tan feliz casé,
que es gozo i envidia
de cuantos la ven,
mi linda guirnalda
de rosa i clavel.

Senti al acabarla
tan dulce placer,
que al niño vendado
la quise ofrecer.

Nó, luego me dijo,
que es falso i cruel;
i de la inocencia
premio debe ser
mi linda guirnalda
de rosa i clavel; etc.
(*Meléndez.*)

Varía mucho la estructura de las letrillas, segun el gusto o capricho del poeta. Véanse, por ejemplo, las de Campoamor, que ha hecho algunas lindísimas. A veces hai una como introduccion. A veces dos estribillos que alternan.

Ande yo caliente,
i ríase la jente.

Traten otros del gobierno
del mundo i sus monarquías,
miéntras gobiernan mis dias
mantequillas i pan tierno,
i las mañanas de invierno
naranjadas i aguardiente;
i ríase la jente.

Coma en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados,
como píldoras dorados,
que yo en mi pobre mesilla
quiero mas una morcilla
que en el asador reviente;
i ríase la jente, etc.
(*Góngora.*)

Dineros son calidad;
verdad!
Mas ama quien mas suspira;
mentira!

Cruzados hacen cruzados;
escudos pintan escudos;
i tahures mui desnudos
con dados ganan condados.

Ducados dejan ducados:
i coronas, majestad:
verdad!

Pensar que uno solo es dueño
de puerta de muchas llaves,
i afirmar que penas graves
las pague un rostro risueño,
i entender que no son sueño
las promesas de Morfira:
mentira!

Todo se vende este dia;
todo el dinero lo iguala;
la corte vende su gala;
la guerra, su valentía;
hasta la sabiduría
vende la universidad:
verdad!
(*El mismo.*)

La *Redondilla* consta de cuatro versos octosílabos, a veces menores; consonando el primero con el cuarto, i el segundo con el tercero; o alternadamente. La *Quintilla*, de cinco, en que las dos rimas pueden distribuirse como se quiera; con tal que no se continúe en tres versos una misma. En la estructura mas popular de la *Décima*, conciertan entre sí el primero, cuarto i quinto versos, el segundo i tercero, el sexto, séptimo i décimo, el octavo i noveno; pero tambien se puede hacer alternar las rimas, colocando una en el primero, tercero i quinto, otra en el segundo i cuarto, otra en el sexto, octavo i décimo, i otra, en fin, en el séptimo i noveno. Hai regularmente una pausa mayor o media al fin del cuarto verso en la primera estructura, o al fin del quinto en la segunda. Pueden verse excelentes redondillas en los epigramas de Baltasar del Alcázar, en el diálogo de las antiguas comedias i las de Breton de los Herréros, i en las dulces poesías de Campoamor. En la *Diana Enamorada* de Jil Polo, hai una deliciosa composicion en quintillas:

En el campo venturoso
donde con clara corriente, etc.

I ¿quién no sabe de memoria aquellas magníficas décimas de Calderon:

Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratais así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo...? etc.

En *Liras* está la linda fábula de *La Lechera* de Samaniego:

Llevaba en la cabeza
una lechera el cántaro al mercado,
con aquella presteza,
aquel aire sencillo, aquel agrado,
que va diciendo a todo el que lo advierte,
yo sí que estoi contenta con mi suerte; etc.

Pero el quinto verso puede ser heptasílabo, como el primero i tercero.

En los *Tercetos*, comunmente endecasílabos, hai pausas mayores o medias cada tres versos; el primero concierta con el tercero; el segundo con el cuarto i sexto; el quinto con el séptimo i noveno; el octavo con el décimo i duodécimo; i así sucesivamente hasta parar en la última estancia o estrofa, que es de cuatro versos, consonando el último con el antepenúltimo. La *Epístola Moral* de Rioja es hasta ahora lo mejor que tenemos en este metro difícil:

Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son, do el ambicioso muere,
i donde al mas astuto nacen canas.

I el que no las limare o las rompiere,
ni el nombre de varon ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.

El ánimo plebeyo i abatido
elija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caido.

Que el corazon entero i jeneroso
al caso adverso inclinará la frente
ántes que la rodilla al poderoso.

Mas triunfos, mas coronas dió al prudente
que supo retirarse, la fortuna, etc.

. . . .

La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar; la ira, a las espadas;
i la ambicion se rie de la muerte.

I ¿no serán siquiera mas osadas
las opuestas acciones, si las miro
de mas ilustres jenios ayudadas?

Ya, dulce amigo, huyo i me retiro
de cuanto simple amé: rompi los lazos:
ven i verás al alto fin que aspiro,
ántes que el tiempo muera en nuestros brazos.

Cancion es, como todos saben, un nombre jenérico, que abraza todas las composiciones líricas; pero se da con mas propiedad este título a las que constan de yámbicos endecasílabos, casi siempre mezclados con versos de siete sílabas i alguna vez de cinco, en estrofas aconsonantadas. Todos los versos riman i son graves, i su número varía desde cuatro hasta mas de veinte; de que se sigue que con la lira, la octava i las otras estrofas aconsonantadas de que hemos hablado, pueden componerse *canciones*. El poeta construye la estrofa como quiere, pero debe mantener la misma estructura hasta el fin; bien que se acostumbraba poner un *remate*, de menor número de versos que la estrofa, i de construccion arbitraria. En el *remate*, solia el poeta dirijir la palabra a su cancion.

El Petrarca ha dejado gran número de canciones, de mucha variedad i hermosura, igualadas a veces por los poetas castellanos, en especial Rioja i Meléndez. Son dulcísimas las de *Salicio* i *Nemoroso* en la égloga primera de Garcilaso, compuestas ambas, como toda la égloga, en una misma especie de estrofa. Herrera mereció en algunas de sus canciones el epíteto de *divino* que le dieron sus contemporáneos. En ningun jénero de composiciones, es tan abundante nuestro Parnaso.

Entre las estrofas aconsonantadas, merece el primer lugar la

Octava, que es de grande uso en los poemas épicos; pero no se desdeña de aparecer en composiciones de carácter ménos elevado:

O mas hermosa, pastorcilla mia,
que entre claveles cándida azucena
abre los ojos a la luz del dia
de granos de oro i de cristales llena:
¿qué fuerza, qué rigor, qué tiranía
a tanta desventura te condena?
Mas ¿cuándo a tantas gracias importuna
no fué madrastra la cruel fortuna?
(*Lope de Vega*)

La estructura de la octava resulta de la distribucion de las rimas, cual aparece en el ejemplo anterior; pero se requiere tambien que en la colocacion de las pausas mayores o medias se perciba cierta simetría. Ordinariamente se colocan en los finales de los versos pares, i en especial del cuarto.

Hai octavas de otras especies de versos; como de trocaicos octosílabos, i de yámbicos heptasílabos, de que nos ha dado bellísimas muestras don José Joaquin de Mora en algunas de sus *leyendas*.

Lo que es hoi la octava, era en otro tiempo la copla de arte mayor, destinada a los grandes poemas i a los asuntos graves i serios. Constaba de ocho versos de ritmo anfibráquico, indiferentemente graves o agudos, concertando el primero con el cuarto, quinto i octavo, el segundo con el tercero, el sexto con el séptimo. Moratin la remedó con gracia:

E ved non fallezcan a tal ocasion
lorigas, paveses e todo lo al,
e mucho trotero ardido e leal*
de los mas preciados que en Córdoba son,

* El hiato en *trotero ardido* es una licencia que pudo i aun debió evitarse, poniendo *fardido*, que era como decian los antiguos significando *animoso, osado*. Una vez que se retiene todavía el *h* muda, no veo razon para que se escriba sin ella *hardido*, derivado de *fardido*, en frances *hardi*, confundiéndolo con el participio de *arder*. Lo mismo digo del derivado *ardimiento* (*hardiesse*).

e fustas con luengo ferrado espolon
guarnidas de tiros que lancen pelotas;
non cuide aviltarnos mandando sus flotas
al nueso lindero la escura Albion.

La estrofa lírica de frai Luis de Leon es una de las dignas de notarse por estar en ella algunas de las mejores odas de nuestra lengua:

El furibundo Marte
cinco luces las haces desordena
igual a cada parte:
la sexta ¡ai! te condena,
oh cara patria, a bárbara cadena.

Hoi se usan mucho estrofas de versos de diez, once i mas sílabas, distribuidos en dos series que terminan en verso agudo, no siéndolo jamas los otros. Colócanse las rimas como se quiere, con tal que se siga en todas las estrofas, ya que no en ambas series, un órden invariable. Mézclanse a veces versos menores. A veces uno de los versos de la primera serie concuerda con el que ocupa el mismo lugar en la segunda. A veces hai versos sin rima, pero colocados en parajes análogos. Los agudos deben siempre consonar entre sí:

Del tósco madéro la cárga incesánte
agobia los hombros del rei de Israel;
i arrancan sus ayes, su andar vacilante,
los gritos feroces de plebe cruel.
(*Bermúdez de Castro.*)

¡Cuántas veces en paz, lánguidamente,
embriagó mis sentidos su fragancia,
en las tranquilas horas de la infancia,
que ya volaron para no tornar!

Cuando mi vida pura i trasparente
era como las aguas de ese rio,
que al jemir de las brisas del estío
precipita sus ondas en el mar.
(*El mismo.*)

¡El mundo vive i goza en torno mio;
i aun turban mi dolor tiernos acentos;
i protestas de amor i juramentos
resuenan junto a mí!

Solo, yo solo, del destino impío
maldigo i lloro la inclemente mano;
i en vano jimo, i le demando en vano
la esposa que perdí.
(*El mismo*.)

Las copas de los sauces de tus montes
al viento flotan en la verde falda;
como redes de plata entre esmeralda,
los arroyos esparcen su cristal.

¡I en tus selvas cuán dulce es ver la luna
brillar por entre el lóbrego ramaje,
miéntras cubre fantástico celaje
su blanca frente, cual sutil cendal!
(*El mismo*.)

A veces el poeta, sujetando a una exacta consonancia los versos graves, se permite el asonante en los agudos:

¿Quién eres tú, lucero misterioso,
tímido i triste entre luceros mil,
que, cuando miro tu esplendor dudoso,
turbado siento el corazon latir?

¿Es acaso tu luz recuerdo triste
de otro antiguo perdido resplandor,
cuando engañado, como yo, creíste
eterna tu ventura, que pasó?
(*Espronceda*.)

El *Soneto*, destinado casi exclusivamente al epigrama, es la mas artificiosa de todas las estrofas conocidas en la poesía de las naciones modernas:

Daba sustento a un pajarillo un dia
Lucinda, i por los hierros del portillo
fuésele de la jaula el pajarillo
al libre viento en que vivir solia.

Con un suspiro, a la ocasion tardia
tendió la mano, i no pudiendo asillo
dijo (i de sus mejillas amarillo
volvió el clavel, que entre su nieve ardia):

¿Adónde vas por despreciar el nido
al peligro de ligas o de balas
i el dueño huyes que tu pico adora?

Oyóla el pajarillo enternecido,
i a la antigua prision volvió las alas,
¡que tanto puede una mujer que llora!

(*Lope de Vega.*)

Concurren dos accidentes: la distribucion de las rimas, consonando los versos 1.°, 4.°, 5.° i 8.°; los versos 2.°, 3.°, 6.° i 7.°; el 9.° i 12.°; el 10.° i 13.°; el 11.° i 14.°; i la distribucion de las pausas mayores, que divide la estrofa en dos cuartetos i dos tercetos.

La distribucion de las rimas no es invariable: a veces todos los versos impares de los cuartetos están sujetos a una rima, i todos los versos pares a otra; a veces en los tercetos consuena el 1.er verso con el 3.° i 5.°; i el 2.° con el 4.° i 6.°; o bien el 1.° con el 5.°, el 2.° con el 4.°, i el 3.° con el 6.° Mas esto último parece contrario a la índole del soneto, en que debe brillar, mas que en todos los otros jéneros de composicion, una exacta simetría.

En el soneto, la estrofa es toda la composicion; de manera que no repitiéndose la serie de accidentes métricos que la forman, la percepcion de la simetría total no nace de la uniformidad de dos o mas series sucesivas, sino de la semejanza de una sola serie con un tipo mental conocido. Lo mismo se verifica, cuando toda la composicion se reduce a una sola octava, décima o redondilla.

A veces suele agregarse al soneto (i lo mismo puede hacerse al fin de otras composiciones estróficas) una especie de cola llamada *estrambote*, que se compone de un corto número de versos, enlazados por medio de la rima con los que preceden.

El estrambote admite varios versos de distinta especie que el cuerpo de la composicion, i tiene mas uso en los sonetos jocosos, como el célebre de Cervántes:

Vive Dios que me espanta esta grandeza, etc.

No creo necesario extenderme mas sobre esta materia. Cualquiera podrá fácilmente analizar los metros que se le presenten, aplicando los principios que dejo expuestos; i aunque no sepa los nombres de las estrofas, percibirá las leyes a que las ha querido sujetar el poeta, que es lo único que le importa. Ademas, la materia es inagotable de suyo, pues cada versificador tiene la facultad de construir nuevas estrofas, combinando a su arbitrio las rimas, las pausas i las varias especies de versos, de manera que formen período métrico en que halle placer el oido. En las fábulas de Iriarte, pueden verse ejemplos de cuarenta diferentes jéneros de metro, algunos de ellos inventados por el autor.

Combinando las diferentes especies de versos, los finales graves, agudos i esdrújulos, variando la distribucion de las rimas tanto consonantes como asonantes, i distribuyendo adecuadamente las pausas, tenemos una abundancia inagotable de recursos para la construccion de nuevas estrofas. No hai lengua moderna en que los accidentes métricos sean capaces de tanta variedad de combinaciones.

El mas sencillo de todos los metros es el de los *versos sueltos*. En efecto, no habiendo en ellos rimas, sino accidentalmente, cuando se le ofrecen al poeta sin buscarlas; no habiendo tampoco variedad de medidas, o en caso de haberlas, no sucediéndose los versos de diferentes especies en un órden fijo, i colocándose arbitrariamente las pausas mayores, la serie de accidentes cuya repeticion constituye el metro está reducida al ámbito de un solo verso; de manera que verso i metro son aquí palabras sinónimas. No se acostumbra versificar con tanta libertad, sino es en yámbicos endecasílabos puros, o mezclados con heptasílabos. Véase la fábula de *La Discordia de los relojes* de don Tomas de Iriarte, i el *Aminta* de Jáuregui. En las comedias antiguas (bajo cuyo título no

comprendo sino las de la escuela de Lope de Vega i Calderon), no faltan algunas escenas en versos sueltos.

En fin, hai composiciones aconsonantadas en que el versificador no se sujeta a ninguna lei en el número i órden en que se suceden las diferentes especies de versos, ni en la distribucion de las rimas o de las pausas mayores. Así sucede en el jénero de metro que llamamos *Silva*, compuesto de yámbicos, endecasílabos i heptasílabos, unos rimados i otros nó; bien que los versificadores esmerados no se permiten verso alguno que no rime. La simetría es aquí algo indeterminada i vaga, como en los ditirambos de los griegos.

En silva está escrita la *Gatomaquia* de Lope de Vega, el *Canto de Junin* de don José Joaquin de Olmedo, el *Arte Poética* del señor Martínez de la Rosa, i varias leyendas de don José Joaquin de Mora.

La silva ha sido mui frecuentada en los tiempos modernos, porque, teniendo que escribir los poetas para lectores mucho mas exijentes en lo que concierne a la verdad de las ideas i a la precision del lenguaje, acaso les ha parecido justo compensar esta carga imponiéndose ménos trabas en la estructura del metro. Ellos podrian decir a sus predecesores lo que el poeta romano a los griegos:

> Nobis non licet esse tam disertis,
> qui musas colimus severiores.

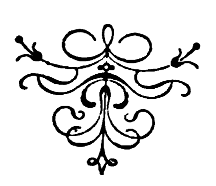
Hai silvas octosílabas i de versos menores, en que riman todos los versos, pero no están distribuidas las consonancias en un órden fijo; así están escritas algunas de las *Anacreónticas* de Villégas.

Nada diremos de las *sextinas*, *ecos*, *glosas*, *acrósticos*, i otros artificios métricos que el buen gusto ha repudiado. El que desee saber lo que fueron, lea las sextinas del Petrarca, las glosas de Calderon i consulte el *Arte Poética* de Renjifo.

He comprendido en pocas pájinas lo que me ha parecido mas digno de notarse acerca del mecanismo de la versificacion castellana. Pero no basta que sean perfectamente regulares los versos. Es menester que haya en ellos facilidad, fluidez,

armonía imitativa; que junten la suavidad a la fuerza; que concilien la variedad con la exactitud rítmica; que sus cadencias i cortes se adapten a las ideas i afectos; i eso es lo que jamas podrán enseñarnos las reglas. Para dar estas calidades al verso (i sin ellas no sería mas que una prosa medida), es necesario haber recibido de la naturaleza un oído fino i un alma sensible, i aleccionádolos con la atenta lectura de los buenos poetas castellanos, antiguos i modernos.

.... Patriæ exemplaria linguæ
Nocturna versate manu, versate diurna.



APÉNDICES

I

DE LOS SONIDOS ELEMENTALES

(Parte I, § III, pájina 13.)

Esta parte de la ortolojía, que trata de los sonidos elementales de las palabras, es la mas difícil de reducir a reglas precisas, por lo inconstante i caprichoso del uso, que varía continuamente no solo de unos tiempos i pueblos a otros, sino a veces entre la jente instruida de una misma edad i provincia. En la estructura de las palabras, es donde se percibe primero aquella progresiva dejeneracion i transformacion de las lenguas, de que el vulgo es el principal ajente, i que la gramática i la escritura retardan, pero nunca suspenden del todo. De aquí la imposibilidad de que jamas estén de acuerdo los que en una época dada estudian el lenguaje con el objeto de determinar sus formas. Unos se empeñan en restaurar lo que el uso ha proscrito, otros patrocinan sin escrúpulo todo jénero de innovaciones. Lo que los unos califican de incorreccion i vulgaridad, los otros lo llaman eufonía.

En medio de tantas incertidumbres i controversias, mi plan ha sido adherir a la Academia Española, no desviándome de la senda señalada por este sabio cuerpo, sino cuando razones de algun peso me obligan a ello. No estará de mas dar aquí algunas explicaciones sobre esta materia.

1. La Academia ha deseado que se suprima siempre el sonido de la *b* en *subs*, i el de la *n* en *trans*, cuando estas combinaciones son seguidas de consonante. Don Mariano José Sicilia en sus *Lecciones de Ortolojía* i *Prosodia* ha reclamado fuertemente contra esta práctica, que tampoco ha sido adoptada por otros escritores eminentes. Yo propondria un término medio, prefiriendo la estructura simple en aquellos casos solamente en que hai uso jeneral en su favor. Si no me engaño, la estructura simple i eufónica ha prevalecido en las voces del lenguaje familiar i doméstico; i por el contrario, subsiste la pronunciacion antigua i etimolójica en las palabras que pertenecen mas bien al idioma abstracto o técnico, i que, por decirlo así, se han gastado i redondeado ménos en la boca del vulgo. A esta especie de transaccion entre los etimolojistas i los eufonistas, me parece ajustarse en gran parte la práctica actual de la Academia. Confieso que esta transaccion tiene el inconveniente de no trazar una línea precisa que dirija con facilidad i seguridad a los que hablan i escriben. Pero no se trata de establecer una regla cómoda, sino de exponer con fidelidad un hecho. No compete al ortolojista decir: *así debe pronunciarse, porque así sería mejor que se pronunciase;* sino *así se pronuncia*, tomando do contado por modelo la pronunciacion urbana i culta, que evita como extremos igualmente viciosos la vulgaridad i la afectacion pedantesca.

2. Si se reconoce en castellano la existencia de dos sonidos *b* i *v*, la etimolojía es la única norma que puede darse para la eleccion entre el uno i el otro. Fúndase esto en un principio proclamado por la Academia, es a saber, que, cuando el uso no puede servirnos de guia, debemos atender al oríjen. En esta materia, no se puede decir que hai uso constante: unos pronuncian caprichosamente *b* o *v;* otros no distinguen estos dos sonidos; i el número de los que se deciden, por razones buenas o malas, ya en favor de la *b*, ya de la *v*, es limitado en extremo. En este conflicto de prácticas opuestas, ¿a qué podemos atenernos? No hai mas que la etimolojía. Es verdad que, apesar de la ambigüedad en la pronunciacion, se escriben jeneralmente con *b* algunas palabras en que la etimolojía pide *v*, i al contra-

rio; pero aquí no tratamos de las letras, sino de los sonidos, los cuales es necesario que se fijen por medios independientes de la escritura, cuyo oficio no es dar leyes a la pronunciacion, sino representarla fielmente.

Relativamente a la pronunciacion, en jeneral, hai una cosa que notar.—La pronunciacion no es ni debe ser siempre una misma. Los ortolojistas ingleses distinguen dos: la que llaman solemne, que es propia de la declamacion oratoria i teatral, i la familiar i doméstica. En aquélla, se pronuncian todas las letras clara i distintamente; en ésta, se omiten a veces algunas, i se pasa sobre otras mui lijeramente, pero sin dejar de hacerlas sentir. I de aquí proviene talvez la diverjencia de opiniones respecto de la *b* i la *n* en *substituir*, *transformar*, etc.

II

SOBRE EL SILABEO

(Parte I, § V, pájina 31.)

No menciono la division de las consonantes en *mudas* i *semivocales*, porque no tiene la menor utilidad práctica. La clasificacion de las articulaciones en *simples*, *compuestas*, *directas*, e *inversas*, es de don Mariano José Sicilia.

En el silabeo, he seguido las reglas de la Academia. Solo dos cosas podrán extrañarse: que se refiera la *r* a la vocal precedente, silabeando *her-e-der-o*, i que se escriba *tie-rra*, *ba-rra*, haciendo indivisible el carácter doble *rr*. Años hace que habia yo indicado estas innovaciones; i celebro que hayan merecido la aprobacion de algunos literatos a quienes miro como autoridades respetables en todo lo concerniente a la lengua castellana hablada i escrita. La primera de ellas se funda en la dificultad natural de pronunciar la *r* sin apoyarla en una vocal anterior, i en lo arbitrario de considerar como inicial la sílaba de un sonido por el cual no principia diccion alguna castellana, ni es posible que principie, i que nunca viene despues de consonante, sino cuando hace de líquida. La segunda pertenece propia-

mente a la ortografía, pero tiene su fundamento en la ortolojía. Si el sonido de la *rr* es indivisible i siempre se articula directamente, indivisible debe ser tambien su signo, como el de la *ll*, formando con la vocal siguiente una sola sílaba escrita.

III

SOBRE LA INFLUENCIA DE LA COMPOSICION O DERIVACION DE LAS PALABRAS EN EL ACENTO

(Parte II, § III, pájina 47.)

La ortolojía i la ortografía consideran la materia de los acentos bajo dos aspectos mui diversos: toca a la primera determinar la vocal que debemos pronunciar con acento; a la segunda compete dar reglas para determinar en qué casos debe este acento escribirse.

Pero en la ortolojía misma se puede considerar esta materia bajo dos diferentes aspectos. O se propone el prosodista recorrer una por una todas las formas de los vocablos castellanos, señalando el acento mas jeneral de cada una i enumerando las excepciones; o se propone averiguar los fundamentos de la acentuacion, o sea las analojías mas jenerales que en este punto sigue la lengua, con la mira de fijar el acento en los casos dudosos, haciéndola uniforme i consecuente consigo misma. Bajo el primer punto de vista, se puede decir que la materia ha sido agotada por don Mariano José Sicilia. Pero el segundo es a mi parecer mas interesante, porque pone de manifiesto la constitucion acentual del idioma, i no solo nos habilita para dirimir segun ella las controversias a que da lugar la varia acentuacion de los vocablos que ya existen, sino que establece i determina de antemano la de las voces nuevas que se naturalizan en castellano cada dia i particularmente en el lenguaje técnico de las artes i ciencias.

A tres reduzco yo las causas i fundamentos de la acentuacion castellana. La primera, i la mas poderosa de todas, es la analojía de composicion o derivacion. Si formamos un compuesto o

derivado, debemos acentuarlo como los compuestos o derivados de su especie, siempre que en esto siga el acento alguna lei determinada. Este es un principio tan obvio, que parece por demas inculcarlo. I sin embargo la mayor parte de los vicios en la acentuacion de los americanos provienen de no atender a él, como se ve en las observaciones IV i V. Revélasenos tambien por su medio la prosodia de algunos vocablos antiguos malamente acentuados aun en las mejores ediciones. Por ejemplo ¿quién dudará que debe pronunciarse *escripso*, *miso*, *tanxo*, *cinxo*, pretéritos de los verbos *escribir*, *meter*, *tañer*, *ceñir?* ¿I que pronunciar *plegáos* (presente del subjuntivo de *placer*) es tan contrario al uso de los antiguos como lo sería al de los modernos pronunciar *agradéos* i *hagáos*, en vez de *agrádeos*, *hágaos?*

IV

SOBRE LA INFLUENCIA DE LA ESTRUCTURA DE LAS PALABRAS EN EL ACENTO

(Parte II, § IV, pájina 58.)

El segundo fundamento de la acentuacion es la estructura. Repugna, por ejemplo, a nuestros hábitos hacer esdrújula la diccion, cuando entre las dos últimas sílabas median dos consonantes (que no son licuante i líquida) o la doble consonante *x* o algunas de las articulaciones *ch*, *ll*, *ñ*, *rr*, *y*, *z*.

Las reglas I i II, que son fundamentales i absolutas, nos dirijen sin percibirlo i se nos han vuelto como naturales e instintivas, perpetuándose en ellas la índole acentual de la lengua latina. Las otras desde la IV hasta la XII nos manifiestan hábitos o tendencias que están sujetas a gran número de excepciones, i que con todo eso importa mucho investigar, porque en ellas se encuentra el fundamento de esa parte de la ortografía castellana en que se dan las reglas para la acentuacion escrita, cuyo principio dominante es que no debe pintarse el acento, sino cuando se desvía de estas tendencias jenerales.

En fin, la regla XIII comprende un caso en que se yerra amenudo, i en que la escritura mas correcta, segun la ortografía que hoi está mas en uso, no puede dar luz a la pronunciacion. Si dudamos, por ejemplo, entre *sáuco* i *saúco*, ¿cómo sabremos cuál de estas dos acentuaciones ha de preferirse? De cualquier modo que se pronuncie, la voz es grave i termina en vocal, i por consiguiente, debe escribirse sin acento, como casi todos la escriben; de que se sigue que no podemos salir de la duda consultando los diccionarios.* Convenia, pues, dar algunos avisos para la resolucion de esta especie de casos.

V

SOBRE LA INFLUENCIA DEL ORÍJEN EN LA ACENTUACION DE LAS PALABRAS

(Parte II, § V, pájina 68.)

La tercera cosa a que debemos atender en esta materia es la etimolojía, siempre que el uso vacile. Nuestra lengua en las palabras derivadas del latin conserva casi siempre la acentuacion de aquel idioma. Debemos, pues, seguir esta práctica en los casos dudosos.—En las voces de oríjen griego, preferimos de ordinario acentuarlas a la manera de los latinos, como lo prueba la lista de terminaciones que damos a la pájina 63 i siguientes. Por lo tanto, cuando el uso es incierto o ambiguo en la acentuacion de una voz griega, la regla jeneral es colocar el acento donde lo pide la prosodia latina.—Pero hai terminaciones particulares en que la lengua castellana suele separarse del acento latino. El principio jeneral debe aquí ceder a las reglas subalternas establecidas por el uso, cuales son las que doi en los números 1 hasta 9.—En las voces que tomamos a los idiomas frances, italiano i portugues, seguimos la

* En el *Nuevo* de don Vicente Salvá, se marca ya el acento de varios de estos vocablos. Lo mismo observo en la décima edicion del *Diccionario de la Real Academia.*

acentuacion nacional respectiva, a ménos que las vistamos a la castellana dándoles una terminacion propia nuestra, en que esté fijada la prosodia por la analojía de inflexion o la lei de composicion.—I por último, en las voces tomadas de otras lenguas, atendemos a la estructura material; i si ésta no basta para fijar la prosodia, preferimos el acento que nos parece tener un aire i fisonomía mas castellana. Tal es el sistema sencillo que propongo, limitándome a indicar los principios, sin entrar en enumeraciones i pormenores que no caben en el cuadro estrecho a que creí necesario reducirme.

En las voces técnicas que se sacan cada dia del griego i que limitadas a ciertas artes o ciencias no forman nunca parte del idioma comun i rara vez se oyen en el diálogo familiar, no creo que sea justo alegar el uso contra la etimolojía, como suele hacerse para autorizar corruptelas. Aunque veamos, pues, que en estas palabras prevalece hasta cierto punto una acentuacion irregular, no debemos arredrarnos de restablecer la que corresponde a su oríjen.

Se me acusará talvez de dar demasiado valor a la etimolojía, siendo tan contadas las personas capaces de consultarla para arreglar a ella su pronunciacion en los casos dudosos. A esto respondo que la mayoría de los que hablan una lengua no pueden hacer otra cosa que atenerse a la autoridad en las dudas que no alcanzan a resolver por sí. Pero la autoridad, al fijar la prosodia de las voces nuevas o ambiguas, no obra seguramente por antojo o por capricho. Lo que hace es recurrir a la analojía i deducir de principios jenerales las prácticas particulares que recomienda. Pues bien, estos principios jenerales son los que investiga el prosodista; i no se negará que uno de los que mas influencia han tenido en la acentuacion de los vocablos castellanos es el oríjen.

Ni es un respeto supersticioso a los idiomas clásicos lo que ha hecho que en todas las lenguas cultas se recurra a la etimolojía para que sirva de pauta al que habla, cuando se le presenta un caso nuevo, o cuando por la variedad de la práctica titubea. La importancia de la etimolojía consiste, ya en que uniforma la pronunciacion de la jente instruida, i por este me-

dio la de todas las personas i pueblos que hablan un idioma comun, ya en que, disminuyendo el número de las diverjencias entre los varios idiomas, facilita su adquisicion.

VI

SOBRE LA CANTIDAD PROSÓDICA: EXÁMEN DE LAS TEORÍAS DE HERMOSILLA I SICILIA

(Parte III, § I, pájina 72.)

En el *Arte de Hablar* de don José Gómez Hermosilla, i en las *Lecciones de Ortolojía i Prosodia* de don Mariano José Sicilia, se inculcan ideas mui opuestas a las mias acerca de las cantidades o duraciones relativas de las sílabas castellanas; i para satisfaccion de mis lectores, no puedo ménos de manifestar las razones que me han obligado a separarme de la doctrina de dos literatos tan recomendables.

Las principales reglas de don José Gómez Hermosilla para determinar las cantidades silábicas son estas:

1.ª Todo diptongo es largo por su naturaleza;

2.ª Toda vocal que precede a dos consonantes, la primera de las cuales se articula con ella i la segunda con la vocal siguiente, es larga por su posicion;

3.ª Toda vocal acentuada es larga por su uso;

4.ª Los diptongos inacentuados se consideran como breves.

Esta division tripartita de largo *por naturaleza*, *por posicion* i *por uso*, es nueva en prosodia; i a decir verdad, no la entiendo. Si lo *largo por uso* es lo que todo el mundo pronuncia largo, en nada se distingue de lo *largo por naturaleza;* i si el uso de que se habla aquí es solamente el de los poetas, no veo que las vocales acentuadas se pronuncien de diferente modo en verso que en prosa.

Pero, en lo que mas me parece flaquear la teoría prosódica de este erudito escritor, es en la avaluacion relativa de las breves i largas. La larga, segun el señor Hermosilla, dura dos tiempos; la breve, uno. Yo no veo que esto se nos haga sensible en el mecanismo de los versos castellanos, o se pruebe

de cualquier otro modo. De que una sílaba se pronuncie mas rápidamente que otra, no se deduce que haya entre ellas la razon particular de 1 a 2.

Contraigámonos a la regla primera. Si pronunciamos dos vocales, dice el señor Hermosilla, es preciso que gastemos dos tiempos. Hai algo de sofístico en este raciocinio. Cuando hacemos un diptongo, puede suceder mui bien que una de las dos vocales o ambas pierdan algo de su duracion natural, pues la unidad de tiempo en prosodia no es el mínimo posible de la duracion de un sonido. Pero, sin insistir en esta consideracion, es evidente que el tiempo en que se pronuncian dos vocales concurrentes consta de tres elementos: el tiempo que invertimos en la primera, el que invertimos en la segunda i el que se gasta en la transicion de una vocal a otra. Ahora bien, cuando formamos un diptongo, el tránsito de una vocal a otra es sensiblemente menor que cuando las dos vocales pertenecen a sílabas distintas; i esta es una diferencia que el señor Hermosilla no ha tomado en cuenta. Sin embargo, pues, de que cada vocal dure algo por sí misma, i de que siempre que se juntan dos vocales formando diptongo, se junten dos duraciones, no por eso será igual la suma de ellas a la duracion de dos sílabas breves, comprendiendo, como se debe comprender, el tiempo que se gasta en el tránsito.

En cuanto a la segunda regla, comparemos estos dos vocablos *remedó* i *remendó*. *Men* es sin duda mas largo que *me;* pero ciertamente las dos duraciones no están en razon de 2 a 1: la sílaba larga *men* no equivale a las dos sílabas breves *mene;* i de aquí es que sustituidas las segundas a la primera en el octosílabo:

Remendaba su vestido,

lo convertirian en un verso de nueve sílabas. La *n*, segun el señor Hermosilla, trae consigo un sonido vocal sordo, parecido al *scheva* de los hebreos. Pero ¿por qué este sonido vocal sordo ha de durar lo mismo que un sonido vocal claro i distinto, como el de la sílaba *ne?* Algo añade sin duda la *n* con su *scheva* al sonido de *me;* pero ¿lo duplica? ¿Se gasta el mismo tiem-

po en pronunciar *remendó* que *remenedó?* Consulte cada cual su oído.

Lo mismo digo por lo tocante a la regla tercera. El acento alarga un poco la vocal, pero no la duplica. Estos dos períodos métricos:

De la fortuna el premio,
Déle fortuna el premio,

pueden acomodarse sin la menor violencia a un período musical idéntico: la diferencia de sus duraciones, que se reduce a la diferencia de duraciones entre *de* i *dé*, es por consiguiente inapreciable.

La cuarta regla es para mí inintelijible. *Los diptongos inacentuados se consideran como breves.* Esto quiere decir una de tres cosas: o que los diptongos inacentuados son naturalmente breves; o que siendo largos, el versificador altera su cantidad natural, haciéndolos breves en verso; o que puede figurarse en ellos otra cantidad que la que verdaderamente les da al pronunciarlos.

Lo primero es inconciliable con la doctrina del señor Hermosilla. «Las dos vocales del diptongo (dice en prueba de su primera regla) suenan distinta aunque rápidamente; luego gastamos dos tiempos en pronunciarlas.» Yo no concibo que este raciocinio, valga lo que valiere, se aplique a los diptongos inacentuados con ménos fuerza que a los otros.

Lo segundo es falso, porque no creo que nadie diga que los diptongos inacentuados suenen de diverso modo en verso que en prosa.

Lo tercero es absurdo.

Los argumentos en que funda el señor Hermosilla los valores respectivos de sus largas i breves, si probasen algo, probarian demasiado. Un diptongo (dice Hermosilla) tiene una duracion doble, porque dos vocales han de pronunciarse en dos tiempos. Luego un triptongo (digo yo) tendrá una duracion triple, porque tres vocales han de pronunciarse en tres tiempos. Luego una sinalefa de cuatro vocales, como la de aquel verso de Rioja:

Estos, Fabio, ¡ai dolor!, que ves ahora,

consumirá cuatro tiempos, porque cada vocal necesita de cierto tiempo para pronunciarse.

Un *scheva* (segun Hermosilla) duplica la cantidad de la sílaba. Luego dos *schevas* la triplican, i tres la cuadruplican. *Transcribe*, por consiguiente, se pronunciará en igual número de tiempos que *teranesekeribe*.

La vocal acentuada, en la teoría prosódica de Hermosilla, vale por esto solo dos tiempos. Luego el diptongo acentuado valdrá tres, i si se le juntan una o dos *schevas*, llegará a valer cuatro o cinco. *Cláustro*, por ejemplo, gastará tanto tiempo en pronunciarse como la diccion *caláusetero*, cuya sílaba *láu*, segun este cómputo de cantidades, deberá valer tres tiempos. Hé aquí, pues, nada ménos de siete tiempos empleados en la pronunciacion de una palabra disílaba. Increíble parece que se hayan escapado a un literato de tanta instruccion i talento estas tan absurdas como necesarias consecuencias de sus reglas prosódicas.

Don Mariano José Sicilia divide las sílabas en breves, mas breves, largas i mas largas. Denomina mas breves las que no llegan a la unidad de tiempo; breves, las que consumen la unidad justa; largas, las que ocupan un tiempo i parte de otro; mas largas, las que consumen dos tiempos. El duplo de una breve, segun este autor, es el máximo de la duracion posible de la sílaba.

Toda clasificacion es arbitraria, i por tanto no disputaríamos a Sicilia el derecho de dividir de este modo las sílabas si nos hubiese dado, para distinguir una clase de otra, algun medio que estuviese a el alcance de nuestros sentidos. Una clasificacion como la suya no podria ménos de producir infinitas dudas i embarazos en la práctica. Porque ¿quién se atreveria jamas a decir, consultando su oído, que una sílaba dada pertenecia precisamente a la clase de las mas breves, i no a la clase de las breves o de las largas? Si una sílaba ocupa justamente la unidad de tiempo, es breve; si la unidad ménos un quinto, es mas breve; si la unidad mas un quinto, es larga. ¿Hai oído tan fino que esté seguro de no equivocarse en la

apreciacion de tan mínimos i fujitivos accidentes? ¿De qué sirve un límite matemático que no está a el alcance del único sentido a quien toca juzgar de los diversos valores de las sílabas?

Se dice que esta es la doctrina comun de los gramáticos. Yo por mi parte confieso que jamas la habia entendido de este modo. Creia que los gramáticos antiguos hallaban entre sus largas i sus breves la razon aproximativa de 1 a 2; i que distinguian tambien sílabas que sin alejarse de la razon indicada eran mas o ménos largas i mas o ménos breves. Esta clasificacion habla al oído, i no traza líneas matemáticas que este sentido es incapaz de fijar. Un niño a quien se preguntaba si una sílaba era breve o larga, no podia titubear un momento.

No discutiremos aquí las reglas que da el señor Sicilia para determinar la duracion de las sílabas. Nos limitaremos a la 5.ª, segun la cual, la sílaba acentuada es larga de las mas largas i consume dos tiempos. ¿Qué fundamento hai para que la sílaba acentuada dure justamente dos tiempos? ¿A qué experimento se recurre para probarlo? ¿A qué demostraciones? Se apela vagamente a la práctica de los poetas (nota al pié de la pájina 14 del tomo II, edicion de Madrid). Mucho sería de desear que se manifestase de qué modo está de acuerdo el mecanismo del verso castellano con semejante regla, porque yo, léjos de encontrarlo en armonía con ella, creo que la falsifica de todo punto. Si viésemos que en el verso castellano la sílaba acentuada valiese tanto para la medida como dos sílabas breves inacentuadas, hallaríamos conformidad entre la valuacion del señor Sicilia i la práctica de los poetas; pero, si lo que vemos es todo lo contrario, es menester decir o que la práctica desmiente a la teoría, o que en nuestros versos no se hace caso de la medida del tiempo, que vale tanto como decir que no son versos.

Comparemos estos dos octosílabos:

Ve, aguija, vuela, huye luego;
Huia atemorizado.

Yo no negaré que el segundo se desliza con mas facilidad i

suavidad que el primero. Pero afirmo (i creo ser en esto el intérprete de las sensaciones de cuantos han versificado en castellano, inclusos aquellos que no sabian palabra de sílabas ni conocian siquiera las letras), afirmo que estos dos octosílabos se aproximan a la razon de igualdad, i que ciertamente no hai entre sus duraciones la diferencia que resultaria de los cómputos del señor Sicilia. Atendiendo a los acentos, el primero, segun sus reglas, consumiria trece tiempos i el segundo diez; puesto que el primero consta de ocho sílabas, de las cuales cinco son acentuadas, que equivalen a diez; al paso que de las ocho del segundo solo dos son acentuadas, equivalentes a cuatro. No hago mérito de los diptongos i sinalefas que hai en el uno i faltan casi enteramente en el otro. ¿Cómo es, pues, que el oído reconoce en ellos una misma medida? El número de las sílabas no se percibe instantáneamente. Ni el vulgo, ni los improvisadores, ni en suma versificador alguno, a no ser absolutamente novicio, las cuenta jamas al hacer sus versos; i al oirlos recitar, tampoco nos es necesario contarlas para distinguir el que está ajustado a la medida del que no lo está. ¿Cuál es, pues, el criterio de que nos valemos? ¿Qué medida es esta, que cuando oímos un romance octosílabo, nos hace juzgar instantáneamente que una combinacion de sílabas hace verso, o no lo hace?

No puede ser otra que sus duraciones sensibles; i por tanto no podrian nunca parecer versos de una misma medida los que se hallasen bajo este respecto en la razon de 10 a 13.

Ademas, si la última sílaba de *alelí* es la mas larga posible, porque es acentuada, ¿qué diremos de la ultima de *tarái*, donde se junta al acento el diptongo, i de *buéi*, donde hai triptongo i acento, i de *cambiáis*, donde ademas del acento i el triptongo hai articulacion inversa?

Si no me engaño, el fundamento de los que piensan acerca de las sílabas acentuadas como Sicilia, es éste: así como en ciertos parajes de los metros latinos i griegos eran obligadas las sílabas largas, en los nuestros lo son las acentuadas; luego nosotros invertimos dos tiempos en una sílaba acentuada, como los griegos i latinos en una sílaba larga. Mala consecuen-

cia. Si las sílabas acentuadas figurasen como largas en la versificacion castellana, pudieran ocupar su lugar otras sílabas que fuesen largas, sin ser acentuadas. Sicilia parece haber anticipado esta objecion estableciendo dos clases diferentes de sílabas largas, las unas acentuadas, que son dobles, i las otras inacentuadas, que son ménos dobles, aunque no se sabe qué cantidad precisa tienen. I a la verdad que no se columbra para esta diferencia otro fundamento, que la necesidad de reparar la objecion. Mas adelante veremos el papel que hacen los acentos en el mecanismo del verso castellano, i la ninguna necesidad que hai de suponer que ejerzan semejante influencia sobre la duracion de las sílabas.

La clasificacion toda adolece del defecto gravísimo de no poderse comprobar por la práctica de los poetas, que debe ser la piedra de toque de toda teoría prosódica. ¿Qué importan esas pequeñas diferencias de duracion, de que ningun versificador hace uso? Ellas serian cuando mas un fenómeno prosódico curioso. Pero ni de éstas, ni de la diferencia que el señor Sicilia establece entre las largas por naturaleza i las largas por la influencia del acento, encontramos prueba alguna en sus *Lecciones*.

VII

SOBRE LA EQUIVALENCIA DE LOS FINALES AGUDO, GRAVE I ESDRÚJULO EN EL VERSO

(Métrica, § II, pájina 114.)

Don Francisco Martínez de la Rosa, que en una de las *notas* a su *Poética* ha comparado la versificacion antigua con la moderna (i a mi parecer mas acertadamente que Hermosilla i Sicilia), encuentra un vestijio de aquella compensacion de largas i breves, que era de necesidad absoluta para el ritmo antiguo, en la sílaba de ménos que tienen constantemente nuestros versos agudos, i la sílaba de mas que ponemos siempre a los esdrújulos. «La palabra *trémula* consume a fin de verso los mismos tiempos musicales que la palabra *fuerte.*» Pero ¿por qué solo a fin de verso?

Alguna causa particular debe de haber en aquel paraje, que no exista en los otros. ¿No indica esto con toda claridad la influencia de la pausa, que hace de poca importancia las desigualdades de duracion entre los finales graves, agudos i esdrújulos? Cuando en el final de un verso pongo el esdrújulo *tenérsela* en lugar de los graves *tenerla* o *tenerse*, ¿se podrá buenamente decir que se sustituyen dos breves a una larga? Es claro que nó. Lo que se hace es añadir a las sílabas existentes otra sílaba; no hai sustitucion alguna. I cuando sustituyo el final agudo *tener* al grave *tenerle*, ¿sustituyo acaso una larga a dos breves? Sin duda que nó; porque lo mismo absolutamente es el *nér* en *tenér* que en *tenérle*. Lo que se hace entónces no es mas que quitar una sílaba. ¿Puede concebirse que la adicion o sustraccion de una cantidad a otra dada, que permanece inalterable, no la aumenta o la disminuye? No era por cierto así la compensacion entre una larga i dos breves en latin i griego.

Otra cosa es lo que en los versos latinos era análogo a lo que sucede en los castellanos. En el final de un hexámetro, por ejemplo, puede ponerse *labore* en lugar de *labores*, i recíprocamente, sin embargo de que la última sílaba de *labore* sea breve i la de *labores* larga. No hai en esto sustitucion de dos sílabas a una, sino de dos tiempos a uno; pero el tiempo que de este modo sobra o falta, se embebe o suple en el reposo final del verso.

Son, pues, desiguales las duraciones de *tenérsela*, *tenerse*, i *tener*; gastándose en la primera un tiempo mas que en la segunda, i en la segunda un tiempo mas que en la tercera. Si no se paliase esta desigualdad en el reposo con que termina el verso, no se toleraria; i aun por eso la interpolacion de versos agudos o esdrújulos entre los graves es mas bien una licencia autorizada que una práctica regular i lejítima; a ménos que, sobreviniendo a intervalos iguales, se convierta en un accidente métrico, cuya recurrencia periódica deleite al oido.

Don Vicente Salvá explica de otro modo la aparente equivalencia de los finales agudo, grave i esdrújulo; pero no con mejor suceso. Segun este docto filólogo, no hai verdadera-

mente dicciones agudas ni esdrújulas en castellano: todas son graves. Pronúncianse (dice) *desden*, *vendrá*, como si estuviesen escritos *desdéen*, *vendráa*. Por el contrario (añade), en los esdrújulos pasamos tan de corrida sobre la vocal de la sílaba media, que no se la percibe (son palabras textuales); de manera que pronunciamos *línea*, *máxima*, casi como si estuviesen escritos *lina*, *maxma*. Tan inexacto es lo uno como lo otro, i sobre ello apelo a cualquiera que consulte su oido. Si pronunciásemos *desdéen*, tendríamos un endecasílabo perfecto en

Tu desden tirano me atormenta,

puesto que *desden* formaria una diccion trisílaba grave. I si no se percibiese la vocal de la sílaba media de los esdrújulos, estaria perfectamente ajustada a la medida del endecasílabo esta sarta de palabras:

Oh! eterno padre, Júpiter óptimo, máximo;

puesto que se pronunciaria:

Oh! eterno padre, Júpter optmo, maxmo.

No concibo cómo han podido ocultarse a tan juicioso escritor las consecuencias (permítaseme decirlo) absurdas que envuelve su doctrina, i no las he señalado todas.

Sé que no han faltado versificadores de los buenos, que hayan hecho consonantes en *ismo* los superlativos en *ísimo;* pero ni el mismo Arriaza, que ha usado de esta licencia, se hubiera atrevido a rimar a *pardo* con *árido*, a *Pablo* con *pábulo*, a *divina* con *Virjinia*, a *sincero* con *etéreo*, etc.

Voi a presentar una práctica métrica que podria mirarse (con harto mejor fundamento que la equivalencia de los finales agudo, grave i esdrújulo a fin de verso) como un vestijio de la compensacion de una larga por dos breves, tan usual en las lenguas griega i latina. En coplas destinadas al canto, sobre todo en tonadas populares, se permutaban entre sí el dáctilo i el troqueo, el anapesto i el yambo; i esto no solo sin desagrado, sino con deleite del oido. Tirso de Molina introduce en su *Don Jil de las calzas verdes* una escena de baile en que se cantan estos versos:

Al molino del amor
alegre la niña va
a moler sus esperanzas.
Quiera Dios que vuelva en paz.

En la rueda de los celos,
el amor muele su pan,
que desmenuzan la harina,
i la sacan candeal.

Rio son sus pensamientos,
que unos vienen i otros van;
i apénas llegó a su orilla,
cuando ansí escuchó cantar:

—Borbollicos hacen las aguas,
cuando ven a mi bien pasar;
cantan, brincan, bullen i corren
entre conchas de coral;

I los pájaros dejan sus nidos:
i en las ramas del arrayan
vuelan, cruzan, saltan i pican
toronjil, murta i azahar.—

Los bueyes de las sospechas
el rio agotando van;
que donde ellas se confirman,
pocas esperanzas hai;

I viendo que a falta de agua,
parado el molino está,
desta suerte le pregunta
la niña que empieza a amar:

—Molinico, ¿por qué no mueles?
—Porque me beben el agua los bueyes.

Vió al amor lleno de harina,
moliendo la libertad
de las almas que atormenta,
i ansí le cantó al llegar:

—Molinero sois, amor,
i sois moledor.
—Si lo soi, apartesé,
que la enharinaré.

Al leer por primera vez estos versos, no podia yo darme cuenta del placer que por su modulacion acentual producian en mí. Parecíame continuado en casi todos ellos un mismo ritmo, aunque variado con exquisita suavidad i con cierta armonía imitativa; pero es fácil echar de ver el artificio rítmico.

Las tres primeras coplas están en octosílabos libres en que predomina el ritmo trocaico, que naturalmente propende a acentuar las sílabas impares i en especial la tercera:

Al molino del amor,
A moler sus esperanzas,
En la rueda de los celos,
El amor muele su pan,
I la sacan candeal,
Rio son sus pensamientos.

Las siguientes están enteramente ajustadas al tipo trocaico:

Quiera Dios que vuelva en paz,
Que unos vienen i otros van,
Cuando ansí empezó a cantar.

El baile se anima, i el canto parece tomar de improviso otro ritmo; pero lo que hace es sustituir el dáctilo al troqueo, acelerando las dos sílabas inacentuadas del primero, de manera que cantadas ocupen igual espacio de tiempo que el que ocuparia la sola sílaba inacentuada del segundo. Subsiste de esa manera el ritmo, pero con un carácter peculiar de celeridad i viveza que corresponde a las ájiles mudanzas del baile. Señalo estas cláusulas dactílicas con letra diferente:

Borbo | llicos | *hácen las* | aguas,
cuando | *vén a mi* | bien pa | sar;
cantan, | brincan, | *búllen i* | corren
entre | conchas | de co | ral.

I los | *pájaros* | *déjan sus* | nidos;
I en las | *rámas del* | arra | yan
vuelan, | cruzan, | *sáltan i* | pican
toronjil, | murta | i azahar.

Falta el ritmo en *toronjil*, que para ajustarse a la tona la es preciso que se cante *tóronjil;* irregularidad que desaparecia diciendo:

Mirto, ro | mero | i aza | har.

Hácese mas pausado el movimiento, i como que respiran los bailantes, en las dos coplas de trocaicos octosílabos que siguen; pero se anima de nuevo el baile, i vuelve el dáctilo a reemplazar el troqueo:

Moli | *nico ¿por* | qué no | mueles?
Pórque me | *bében el* | *água los* | bueyes.

Sigue otra copla de trocaicos octosílabos i luego otra en que alternan dos ritmos, el trocaico en el primero i tercer verso:

Moli | nero | sois a | mor,
Si lo | soi, a | parte | sé.

i el yámbico en el segundo i cuarto:

I sois | *moledor*.
Que la en | hari | naré:

moledor, anapesto sustituido al yambo.

Vese el mismo artificio en el baile de soldados i vivanderas que introduce Calderon en *El Alcalde de Zalamea*, i en el estribillo de varios romances i letrillas; por ejemplo:

Vente | cico | *murmura* | dor.
que lo | gozas | i andas | todo.
hazme el | *són con las* | *hójas del* | olmo.
miéntras | *duérme mi* | lindo a | mor.

En *El hijo de la Fortuna* de Calderon, hai un *coro de* sacerdotisas en versos de dos. tres o cuatro cláusulas rítmicas en que

alternan el anapesto i el yambo. Señalaremos con letra diferente al segundo:

Atendéd, | moradó | res de Dél | fos,
al sá | cro pregón, | *al pú* | blico edíc | to,
que pá | ra el primér | *solstí* | cio de jú | nio
espár | cen las nin | fas de Apó | lo diví | no.
Atendéd, | que os publí | co
que aqués | te es el á | ño del grán | sacrifí | cio.

Pero ¿vemos en esto aquella compensacion de una larga por dos breves característica del metro clásico? Nó, por cierto. A la sílaba inacentuada del yambo o del troqueo, se añade otra sílaba de la misma especie; i se acelera un poco la pronunciacion de ambas para guardar la misma medida, esto es, para que las cláusulas métricas sean aproximadamente isócronas i semejantes. Tenemos un proceder análogo en la sustitucion del anapesto al yambo, que era permitida en los piés impares del senario, tanto de la trajedia, como de la comedia griega. En los piés o cláusulas *pares* de la trajedia, figuraba el yambo, o en lugar de éste el tríbraco, que le era exactamente isócrono i por tanto lo compensaba rigorosamente. Pero los cómicos, sujetos a leyes ménos estrictas, se arrogaron ademas el privilejio de añadir al yambo (aun en cláusulas *pares*) una sílaba breve convirtiéndolo en anapesto. Entre esta práctica i la que acabo de analizar, no hai mas diferencia que la que nace de la diversa índole del ritmo, cuantitativo en las lenguas clásicas, i acentual en la nuestra.

Ni en aquéllas ni en ésta, es naturalmente permutable el troqueo por el dáctilo, ni el yambo por el anapesto; pero la música i aun la simple recitacion puede paliar fácilmente la diferencia, i aun aprovecharse de ella para dar mas lijereza i movilidad al ritmo.

En la versificacion inglesa, eminentemente acentual, se usa frecuentemente este proceder de adicion, esencialmente diverso del de compensacion. Véanse los bellísimos anapésticos con que lord Byron principia su *Bride of Abydos:*

Know ye | *the land* | where the cy | press and myr | tle
Are em | blems of deeds | that are done | in their clime | , etc.

No se confunda el proceder rítmico de que acabo de hablar con las frecuentes irregularidades de los versos cortos en nuestros poetas del siglo XVI i XVII, que no deben, a mi juicio, imitarse. Ni se lleve a mal haberme extendido tanto sobre una materia que en un tratado de métrica no deja de tener importancia, i que hasta ahora, a lo que entiendo, no ha merecido la menor atencion a nuestros literatos.

VIII

SOBRE LOS PIÉS: DIFERENCIA FUNDAMENTAL ENTRE EL RITMO DE LA POESÍA GRIEGA I LATINA I EL DE LA POESÍA MODERNA

(Métrica, § III, pájina 127.)

Los *piés* tienen en todo sistema métrico una relacion necesaria con el mecanismo del verso. Debemos mirarlos como expresiones abreviadas que significan ciertas combinaciones de sílabas largas i breves, como en la métrica de los griegos i latinos, o de acentuadas e inacentuadas, como en la métrica de los españoles, italianos, portugueses, ingleses, etc.

En el *Arte de Hablar*, se construyen los piés castellanos, atendiendo a un tiempo al acento i a la cantidad *natural* i de *posicion;* por manera que en

El dulce lamentar de dos pastores
he de cantar, sus quejas imitando,

tendríamos:

El dul	ce la	montar	de dos	pasto	res
espondeo	pirriquio	espondeo	yambo	espondeo	
he de	cantar.	sus que-	jas i	mitan	do,
troqueo	espondeo	espondeo	pirriquio	yambo	
cuyas	ove	jas al	cantar	sabro	so
troqueo	yambo	yambo	espondeo	yambo	

¿Qué simetría de piés, o qué medida de tiempo señalada por medio de ellos, percibimos aquí? ¿A qué lei está sujeta su colocacion? I si a ninguna, ¿qué provecho se saca de introducir semejante nomenclatura en nuestra métrica?

Yo construyo los piés atendiendo solo al acento; de que se sigue que no admito mas de dos piés disílabos, el coreo o troqueo i el yambo. Cuando digo que el ritmo del endecasílabo es yámbico, i que de sus cinco piés el tercero i quinto, o bien el segundo, cuarto i quinto, son necesariamente yambos, expreso casi todo lo que es necesario para dar a conocer las leyes métricas a que este verso está sujeto, i fuera de eso indico cuáles son las cadencias que en él agradan mas al oído, que son todas aquellas que nacen de la acentuacion de las sílabas pares; doi a conocer, en una palabra, su naturaleza, su esencia íntima.

El señor Hermosilla no admite piés trisílabos en castellano. Esto, aun adoptado su sistema métrico, modelado por el latino, parece una pura voluntariedad. «Téngase, dice, por principio jeneral, verdadero e inconcuso, que nuestros versos están divididos en piés de dos sílabas; con alguna *cesura* (o sílaba de mas) al fin, si el número de las sílabas del verso es impar.» De este principio jeneral, verdadero e inconcuso, no encontramos otra prueba que la siguiente: que ni aun el adónico consta de dáctilo i espondeo, sino de coreo, yambo i cesura. ¿Por qué no de dáctilo i espondeo, o de dáctilo i coreo? «La prueba, dice, es demostrativa. En éste de Villégas:

Céfiro blando,

aun concediendo que constase de dos piés i que el primero fuese dáctilo, el segundo no puede ser espondeo, pues la *o* de *blando* es breve.» Pero de no ser *blando* espondeo ¿se sigue que *céfiro* no sea dáctilo? I conceder que *céfiro* sea dáctilo, ¿no es conceder lo que se va a refutar demostrativamente? Confieso que me he quedado en ayunas de la demostracion. No parece sino que en esto de los piés hubiese alguna cosa misteriosa, i que no fuese lo mas indiferente del mundo decir *dáctilo i coreo*, o decir *coreo, yambo i cesura breve*, pues al cabo estas dos expresiones significan una misma serie de cinco sílabas combinadas así: larga, breve, breve, larga, breve. Si alguna de las dos expresiones mereciese la preferencia, sería sin disputa la primera, que es la mas sencilla.*

* Téngase presente que en el lenguaje de Hermosilla la palabra *cesu-*

Ademas, ¿no es voluntariedad sentar que la última sílaba del adónico es siempre breve, porque lo es la de *blando* en el ejemplo que se cita? ¿No son adónicos:

Temo sus iras.
Hiere tus alas,

i no es larga en ellos la última sílaba por el *schera* de la s? I en fin ¿no será indiferente en los versos castellanos, como en los latinos, la cantidad de la sílaba final por razon de la pausa, que señala el tránsito de un verso a otro i suple lo que falta a lo breve, o absorbe lo que sobra a lo largo?

Pero dejemos estas largas i breves, que (si no estoi completamente alucinado) importan mui poco en nuestro sistema de versificacion, i volvamos al accidente esencialísimo del ritmo castellano, el acento. Todas las variedades que admite el ritmo simple, se reducen a cinco: o viene el acento rítmico sobre las sílabas pares o sobre las impares, o de tres en tres sílabas comenzando por la primera, por la segunda, o por la tercera. Por consiguiente, tenemos dos piés disílabos, el troqueo i el yambo, i tres piés trisílabos, el dáctilo, el anfíbraco i el anapesto. Ni podemos tener mas, ni podemos tener otros que éstos; a ménos que admitamos piés de cuatro o mas sílabas, de que hasta ahora no hai necesidad para explicar los ritmos de la versificacion castellana.

A fin de desvanecer toda especie de duda sobre este punto fundamental, averigüemos el verdadero oficio del acento en nuestro ritmo. El grande argumento de los sostenedores de las cantidades silábicas sencillas i dobles, es este: es innegable que la sílaba larga de los metros clásicos tenia doble duracion que la breve; las acentuadas de los metros modernos hacen el oficio de las antiguas largas; luego en castellano la sílaba acentuada vale dos tiempos i la inacentuada uno solo. Como si hubiera necesidad de raciocinio para probar una cosa

---

ra no significa *corte*, sino sílaba de mas, o que no entra en el cómputo de los piés. No quiero disputar la propiedad de esta acepcion. *Troqueo* i *coreo* son palabras sinónimas.

de que, si existiese, tendríamos la mejor de todas las pruebas en nuestras propias sensaciones. Para que se perciba la falacia de este argumento, es preciso que se mire bajo su verdadero punto de vista el artificio de los metros antiguos.

En griego i latin, lo que se llamaba sílaba larga era doble de la breve en su cantidad o duracion. I esta diferencia entre las sílabas no fué un refinamiento introducido por los poetas o los gramáticos, sino una cosa nacida con las mismas lenguas i familiarísima aun al vulgo, que la aprendia desde la cuna; puesto que no le era dado hablar sino con largas i breves, de duracion doble i simple; de manera, que, para componer versos, fué necesario desde el principio tomarla en cuenta; como que el ritmo métrico no es otra cosa que el habla misma acomodada a ciertas medidas en que conserva sus acentos, pausas i cantidades naturales. Así se hizo en efecto aun en los siglos que precedieron a Homero, mucho ántes de que hubiese gramáticos i se escribiesen prosodias.

En el uso de las largas i breves, se consultaban dos objetos que importa mucho distinguir: la medida del tiempo i el movimiento métrico. Desde luego era necesario que la combinacion de largas i breves se hiciese con tal arte, que cada verso, i cada cláusula del verso, se pronunciasen en cierto número de tiempos, contando la breve por uno i la larga por dos. Los versos de una misma especie debian tener todos una duracion o rigorosa o aproximadamente igual. Si el ritmo era simple, cada verso constaba de cláusulas que tambien eran rigorosa o aproximadamente iguales. Si (como en el sáfico) era completo el ritmo i desiguales las cláusulas, a lo ménos la estructura de cada verso debia repetirse uniformemente en los otros.

El hexámetro, por ejemplo, debia constar de seis cláusulas, cada una de cuatro tiempos. Por consiguiente, esta línea:

Infandum jubes, regina, renovare dolorem,

no formaba un hexámetro; pues, aunque tenemos en ella estas cláusulas de cuatro tiempos, *infan*, *bes-re*, *vare-do*, *lorem*, quedan en medio de ellas la cláusula de tres tiempos *dum-ju*,

i la de cinco tiempos *gina-reno*, que son contrarias a la lei del hexámetro. El verso tenia completos sus veinte i cuatro tiempos, pero los tiempos estaban distribuidos de un modo irregular, que el oído desaprobaba. Ni pueden distribuirse lejítimamente sino colocando las palabras en otro órden, verbi gracia, del modo siguiente:

Infan | dum, re | gina, ju | bes reno | vare do | lorem,

o de este otro:

Renova | re jubes | infan | dum, re | gina, do | lorem.

Mas, aunque esta segunda línea cumplia con la condicion del *número* o medida rítmica del tiempo, no presentaba el *movimiento métrico* que se exijia como una condicion no ménos indispensable en esta especie de verso. No bastaba que las sílabas se repartiesen en cláusulas de cuatro tiempos; se pedia tambien al versificador que cada cláusula principiase constantemente por una sílaba larga; en otros términos, las cláusulas debian ser por precision espondeos o dáctilos. La línea, pues,

Renovare jubes infandum, regina, dolorem,

no satisface a la segunda de las condiciones esenciales; pues, aunque principia por dos cláusulas de cuatro tiempos, la primera mitad de cada una de ellas consta de dos sílabas breves i no de una larga; en otros términos, los dos primeros piés son anapestos i no dáctilos o espondeos, contra la lei del metro. En la línea:

Infandum, regina, jubes renovare dolorem,

se verifican las dos condiciones juntamente.

Así, pues, ni en el hexámetro, ni en otro verso alguno, se requeria para el número o medida del tiempo que en ciertos parajes hubiese precisamente breves o largas. Esto se exijia con otro objeto mui diferente, i no en todas especies de verso. Para lo que es llenar ciertos espacios de tiempo, lo mismo era emplear dos breves que una larga; así como en la música,

para lo que es llenar un compas, tanto vale emplear dos semicorcheas como una corchea. Mas, para el aire, el carácter, el movimiento del verso, no era lo mismo ocupar dos tiempos con dos alientos o con uno solo prolongado. Aquéllos daban lijereza i suavidad a la cláusula métrica; éste la hacía lenta i grave.

Ahora bien, ¿qué debia suceder en una lengua en que las duraciones de las sílabas fuesen aproximadamente iguales? Primeramente, no pudiendo compensarse una larga por dos breves, era necesario que el número de los tiempos de que constaba cada cláusula i cada verso guardase una proporcion constante con el número de las sílabas; es decir que todos los piés i todos los versos isócronos debian ser por el mismo hecho isosílabos.

I en segundo lugar, siendo tan corta la diferencia entre las largas i las breves, las largas forzadas no hubieran señalado de un modo bastante sensible el movimiento métrico. Debió, pues, buscarse otro accidente perceptible al oído, que tuviese el mismo oficio. Este accidente fué en castellano el acento.

La apoyatura que distingue la sílaba aguda de la grave no es de tanta importancia en nuestra métrica, sino porque, colocada de trecho en trecho, da a cada especie de verso un aire i marcha característica, a la manera que lo hace el compas o *battuta* en la música. Como en ciertos parajes del metro latino se exijia por precision una larga i no se admitian dos breves, sin embargo de que para la medida del tiempo era lo mismo una cosa que otra, así en ciertos parajes del metro castellano se pide por precision una sílaba aguda i no se admite una grave, no obstante que ambas ocupan espacios aproximadamente iguales en la medida del tiempo.

IX

SOBRE LA TEORÍA DEL METRO

(Métrica, § VIII, pájina 171.)

Aquí me propongo discutir de propósito la teoría métrica del señor Hermosilla. Yo creo que admitiendo sus reglas de

cantidades silábicas i su modo de explicar el mecanismo de nuestros versos, resultaria que, segun su misma definicion de lo que es verso, son indignos de este nombre los de cuantos poetas castellanos han escrito hasta ahora, i no podrian compararse ni aun con los mas libres i prosaicos que jamas se usaron en griego o latin; de manera que, léjos de asimilarse la versificacion castellana i la antigua, como se lo propuso por medio de su sistema aquel erudito escritor, diferirian completamente en el mas fundamental i esencial de todos los caractéres del metro.

«La versificacion (dice el señor Hermosilla) consiste en distribuir las composiciones en ciertos grupos de sílabas sujetos a medidas determinadas.» Supongo que por *medidas determinadas* debemos entender *medidas isócronas* o espacios de tiempo iguales, porque mas abajo se dice: «Todos los versos se cantaban, i aunque algunos no están ya destinados a cantarse, han conservado, sin embargo, la misma estructura que cuando se cantaban. Ahora bien, si cada verso era cantado, es decir, pronunciado en un período determinado de tiempos musicales, es de toda necesidad que en su pronunciacion tónica no se gastasen mas ni ménos tiempos, que los que abrazaba el período musical a que estaba acomodado; i por consiguiente, que toda versificacion se funde ahora, como entónces, en esa medida regular de los tiempos que se empleaban en recitar cada uno.» Si un *determinado período de tiempos musicales* es una cantidad determinada i fija de duracion (i yo no veo que otra cosa pueda ser), la medida regular de los versos de cada especie consiste sin duda en amoldarse justamente a ciertos espacios de tiempo fijos i determinados, de manera que nada sobre ni falte.

Partiendo de unos mismos principios, diferimos totalmente en su aplicacion; pero es, si no me engaño, porque el señor Hermosilla los abandona cuando llega el caso de adaptarlos a la versificacion castellana. Lo que a mi ver le ha inducido a error, es el paralelo que ha querido establecer entre ella i la griega i latina; no porque no sean análogas i comparables hasta cierto punto, sino porque ha buscado la analojía donde

no es posible que exista, oponiéndose a ello el diverso mecanismo de las dos lenguas.

Los griegos i latinos, segun el señor Hermosilla, tenian cuatro clases de versos. En la primera, el número de las sílabas i de los tiempos era constante. Pertenecian a ella el senario yámbico puro, los sáficos, adónicos i alcaicos.

Lo esencial, a mi parecer, en esta clase era la igualdad *rigorosa* de los tiempos i la uniformidad *absoluta* de los movimientos. No solo era necesario que en cada cláusula se gastase cierto número de tiempos: que, por ejemplo, en la primera del sáfico * se gastasen tres tiempos; en la segunda i tercera, cuatro; en la cuarta i quinta, tres; por cuyo medio se consumian diez i siete tiempos ni mas ni ménos en cada verso, sino que ademas era necesario que las largas i breves formasen una serie forzada, porque la primera, cuarta i quinta cláusula eran precisamente troqueos, la segunda espondeo i la tercera dáctilo. De aquí resultaba que el número de las sílabas fuese invariable en esta especie de verso; mas no como circunstancia que de suyo importase, sino como consecuencia forzosa de la uniformidad absoluta de los movimientos o determinacion de los piés.

En la segunda clase, dice el señor Hermosilla, el número de los tiempos era constante, mas nó el de las silabas. Así sucedia, por ejemplo, en el hexámetro.

En esta clase, se pide al poeta, como en la primera, la igualdad *rigorosa* de tiempos; pero no se exije la estricta uniformidad de movimientos que en el sáfico, el alcaico, etc. El hexámetro consume constantemente veinticuatro tiempos, pero admite en casi todas las cláusulas espondeos o dáctilos, que son piés isócronos, aunque de diferente número de sílabas, excluyendo los demas piés, aun el anapesto i el prosceleusmático, que son tambien isócronos con el espondeo i el dáctilo. De esta libertad en la eleccion de los piés, aunque reducida a límites estrechos, resultaba necesariamente que las sílabas fuesen unas veces mas i otras ménos.

* Esto se aplica principalmente al sáfico de Horacio.

En la tercera clase, segun el señor Hermosilla, el número de las silabas es constante i el de los tiempos variable. A mí me parece inconcebible que haya semejante clase de versos en lengua alguna, a lo ménos miéntras se busque en ellos el placer del oido. ¿Qué diríamos de un músico que, componiendo una tonada, enhebrase corcheas i semicorcheas indistintamente, sin cuidarse de otra cosa, que de poner un mismo número de notas en cada compas? La única muestra que se nos da de esta clase de versos en el *Arte de Hablar*, es *el senario yámbico con espondeos en los impares.** Pero no hai senario yámbico reducido a la necesidad de no mezclar jamas el yambo con otro pié que el espondeo. El yámbico mismo de los líricos, que es sin duda el que ha tenido presente el señor Hermosilla, no solo admite el tribraco, sino el anapesto i el dáctilo: aquél como equivalente al yambo, i éstos al espondeo; i si bien Horacio (probablemente para dar fuerza i majestad al verso) emplea mas amenudo los piés disílabos, de cuando en cuando entrevera los otros: véase, por ejemplo, su célebre oda *Beatus ille*. No hai, pues, diferencia métrica entre el yámbico de los líricos i el de los trájicos, que el señor Hermosilla ha reducido a la cuarta clase.

En ésta, no es determinado el número de los tiempos ni el de las sílabas. El versificador no buscaba aquí la igualdad *rigorosa* de tiempos que en el hexámetro, ni mucho ménos la uniformidad de movimientos que en el sáfico. En el yámbico de los trájicos, por ejemplo, variaban los tiempos, aunque dentro de límites estrechos. Dividido el senario en tres partes o *dipodios*, cada una de ellas podia constar de seis o siete unidades de tiempo. Pero el de los cómicos era todavía mas libre, pues, admitiendo en todos los piés (ménos el último) yambos o espondeos o los respectivos isócronos, variaba desde seis hasta ocho unidades en cada dipodio. De la variedad de los tiempos, i todavía mas de la indeterminacion en los piés, debia resultar necesariamente que no hubiese número fijo de sílabas.

* *Pares* dice el orijinal; sin duda es errata de imprenta.

Síguese de esta enumeracion que jamas en griego ni en latin se atendió para la medida del verso al número de sílabas, sino solo al de los tiempos i al carácter de los movimientos, aunque con mas o ménos rigor; que el isosilabismo, cuando lo habia, resultaba, sin que directamente se le buscase, de las leyes severas a que se sujetaba a veces el poeta en el aire o movimiento métrico; i que la medida del tiempo fué siempre la consideracion esencial, el fundamento, el alma del verso. Me he detenido en esta exposicion del sistema métrico de los antiguos, porque en él ha querido apoyar el señor Hermosilla su inadmisible teoría de la versificacion española. De buena gana me hubiera yo abstenido de entrar en menudencias que para muchos serán triviales, i para todos áridas i desapacibles; pero el lector va a ver el íntimo enlace que tienen con el asunto de esta nota.

El señor Hermosilla reduce los versos castellanos a la tercera de las clases en que ha dividido los versos antiguos. Yo he negado la existencia de esta tercera clase; i miéntras no se den mejores muestras de ella, debo concluir que la versificacion clásica no presenta nada análogo a nuestros versos, de la manera que los explica este erudito escritor. Supongamos, sin embargo, un senario yámbico que admitiese el espondeo, rechazando el tríbraco, dáctilo i anapesto. En este verso, variarian los tiempos, i el número de las sílabas sería constante; pero ¿serian tan indiferentes, como en el nuestro, las cantidades silábicas? ¿Admitiria pirriquios i troqueos donde quiera, contentándose con que hubiese dos o tres sílabas largas en ciertos parajes? Claro está que nó. En el verso castellano (segun la teoría del *Arte de Hablar*), puede el poeta hacer uso de cualquiera pié disílabo donde le parezca, salvo la limitacion de las dos o tres sílabas dichas, que tampoco pueden ser largas por su estructura o su posicion, como en el metro clásico, sino precisamente acentuadas. ¿A qué se reduce, pues, la semejanza? Por otra parte, si nosotros contamos las sílabas i no nos cuidamos de los tiempos en la medida del verso, ¿para qué sirven las reglas de cantidades silábicas, que se dan en el *Arte de Hablar?*

Adoptando esas reglas, yo no veo qué razon habria para dar

el título de versos a los de Garcilaso, Lope de Vega i demas poetas castellanos. Tomemos, por ejemplo, el endecasílabo. En este verso castellano, segun dice expresamente el señor Hermosilla, los tiempos varian *desde* trece o catorce *hasta* veintiuno; de manera que la diferencia de la mínima a la máxima duracion es de ocho tiempos en trece, o de siete en catorce, es decir, *de una mitad* a lo ménos. Esto es quitar al endecasílabo hasta la sombra del isocronismo. En el senario cómico de los latinos, que se acercaba tanto a la prosa, los tiempos variaban solamente desde diezíocho hasta veintitres, i la diferencia de la mínima a la máxima duracion era de ménos de un tercio. ¿Es creíble que uno de los mas numerosos de nuestros versos, el que asociamos con el estilo mas encumbrado i poético, no sea ni con mucho tan isócrono como el verso con que los antiguos remedaban el diálogo familiar, i que apénas diferenciaban de la prosa?* Si es cierto que sea tan vaga i fluctuante la duracion de los endecasílabos castellanos, i si todo metro debe coincidir i cuadrar con un período musical determinado, el endecasílabo no es metro.

Pero aun hai mas que notar en el cómputo de tiempos del señor Hermosilla. Los cómicos latinos volvian amenudo a las formas regulares i típicas: cuanto mas se acercaban a ellas, tanto mas armonioso era el verso. A los poetas castellanos, segun el señor Hermosilla, no les es lícito hacerlo así. Están encadenados a un número fijo de sílabas; las cuentan, no las pesan; inmolan el oído a los dedos.

* Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
ut quæ loquuntur sumpta de vita putes,
vitiant iambon tractibus spondaicis
et in secundo et cæteris æque locis;
fidemque fictis dum procurant fabulis,
in metra peccant arte, non inscitia,
ne sint sonora verba consuetudinis,
paulumque versus a solutis differant.

Así dice Terenciano. ¿Quién podrá imajinarse que nuestro verso heroico no tenga ni aun aquel dejo de ritmo que los poetas cómicos solian dar a sus metros, para que no fuesen pura prosa?

Se dirá talvez que las leyes métricas son arbitrarias i convencionales, i que, si los antiguos componian sus versos contando los tiempos, nosotros podemos componer los nuestros contando las sílabas. Esto ya se ve que es echar por tierra los principios sentados en el *Arte de Hablar* sobre la naturaleza de todo verso. Indudablemente podemos hacer grupos de palabras sujetándolas a las reglas que queremos. Pudiéramos, por ejemplo, contar las letras en lugar de las sílabas. Pero ¿merecerian el nombre de versos estos grupos? Las leyes métricas no son arbitrarias, sino hasta cierto punto. La eleccion que hacemos en ellas, se reduce a combinar de un modo u otro, no cualesquiera accidentes, sino aquellos tan solo que el oído puede recibir instantáneamente, miéntras recitamos, i que le vayan señalando, por decirlo así, los compases del metro. El número de las sílabas no es una cosa que el oído percibe; de que se sigue que no puede ser por sí mismo un accidente métrico. El cómputo de las sílabas (permítaseme insistir en un argumento que me parece decisivo), el cómputo de las sílabas es una cosa de que no tiene noticia el vulgo, que no por eso deja de componer con bastante regularidad sus redondillas i romances, ajustándolos a la medida del tiempo. ¿Contará las sílabas el que talvez ni aun las letras conoce? ¿Cuenta las sílabas el improvisador? ¿Las cuentan otros versificadores que los principiantes? ¿Las contamos cuando, oyendo recitar los versos de otros, percibimos al instante si están o nó ajustados a la medida? Nó, por cierto; todo lo que hacemos es percibir i comparar duraciones.

Siendo, pues, tal la índole de la pronunciacion de una lengua, que los espacios de tiempo guarden en ella una proporcion sensible con el número de las sílabas, es evidente que el isocronismo acarreará por precision el isosilabismo. Si percibimos clara i distintamente el primero, inferiremos de ello que existe el segundo; i recíprocamente, se contarán las sílabas para comprobar, por un medio independiente del oído, pero susceptible de determinaciones mas exactas, la regularidad de los tiempos métricos; a la manera que el principiante que tañe o canta, se sirve de los movimientos del pié o la mano

para medir los tiempos musicales, i no se atiene enteramente al oido.

Porque hasta cierto punto sucede con este sentido, como con la vista. Por ella juzgamos de la simetría de los accidentes visibles que presenta la fachada de un edificio; i sin embargo, no se fia tanto de ella el arquitecto, que no apele al compas i la regla.

El castellano es cabalmente una lengua en que los tiempos guardan proporcion con las sílabas. Las tiene largas i breves; porque es innegable que no todas consumen exactamente igual tiempo. Pero ¿cuánto mayor es la duracion de las largas? No alcanzo a determinarlo. Lo seguro es que las largas están a las breves en una relacion mucho mas cercana a la igualdad que a la de 2 a 1.

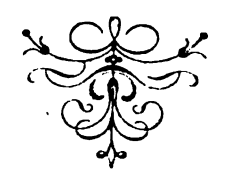
Considerando, pues, nuestras breves i largas i el artificio de nuestros versos, como lo hace el señor Hermosilla, no solo no hai semejanza alguna entre la versificacion castellana i la antigua, sino que sería necesario negar a la primera hasta el nombre de metro. Solo con los principios adoptados en mi *Ortolojía i Métrica*, creo que puede establecerse una verdadera analojía entre los dos sistemas de versificacion. Porque de este modo todas las diferencias se reducen realmente a una sola, que es la del valor respectivo de las largas i breves. Isócronos son los metros modernos, como los latinos i griegos. Mas en éstos era necesaria la compensacion de largas i breves para el isocronismo. En los nuestros, no se necesita; i la duracion de las sílabas se proporciona siempre a su número. En latin i griego, se exijia cierta alternativa mas o ménos determinada de breves i largas con el objeto de dar a cada especie de verso cierto aire i marcha característica. En castellano donde la diferencia de lo breve a lo largo es un accidente inapreciable, no se pudo lograr este objeto del mismo modo, i se hizo necesario recurrir al acento. Si los *piés* latinos i griegos eran fórmulas que representaban combinaciones particulares de breves i largas, los nuestros, habiendo de acomodarse a la naturaleza del metro castellano, solo deben representar combinaciones particulares de agudas i graves.

Realmente en esta materia no puede haber mas que aproximaciones. Los antiguos tenian largas i mas largas, breves i mas breves. I sin embargo, al componer sus versos prescindian de estas lijeras diferencias entre lo mas i lo ménos largo, i entre lo mas i lo ménos breve, como nosotros, al componer los nuestros, prescindimos de las diferencias igualmente lijeras que hai entre lo largo i lo breve en las sílabas castellanas. Ellos tenian dos tipos de duracion; nosotros, uno. El que recita los versos, si es sensible al ritmo, hace desaparecer sin violencia estas levísimas desigualdades; i de aquí procede, sin duda, que no todos sepan recitarlos de un modo agradable. ¿Qué tormento no causan algunos lectores al oído por esta falta de cooperacion tan necesaria para el cabal efecto de la armonía del metro? Tan aproximada era, pues, la igualdad de las medidas en la versificacion antigua, como en la moderna; tan exacto era el ritmo en los versos de Lope de Vega i Quintana, como fué en los de Homero i Virjilio. No hai mas diferencia sino que los eslabones del ritmo castellano son poco mas o ménos iguales, i los del ritmo antiguo poco mas o ménos sencillos i dobles.

Vemos a nuestros prosodistas ocupados en dar reglas para determinar lo breve i lo largo, con el objeto o de explicar el sistema métrico de los castellanos o de perfeccionarlo. La discrepancia entre ellos es ya una prueba de que sus proyectos no van acordes con las percepciones del sentido a que se destinan los versos, i de que las diferencias que trabajan en medir i fijar, son de suyo inapreciables. Ni ese empeño en asimilar nuestra métrica a la latina i griega alterará la naturaleza de las cosas. Las reglas de los gramáticos no formaron el sistema métrico de los antiguos; ellos lo hallaron establecido, i no hicieron mas que exponerlo.

Con la distribucion de los acentos, imitamos el artificio de la alternativa de las largas i breves, no ya llenando los tiempos, sino señalándolos, a la manera que lo hace el compas o *battuta* en la música. Este es el carácter peculiar de la versificacion europea moderna. Pero los antiguos, i particularmente los latinos, aunque no dieron igual importancia a lo grave i agudo,

no fueron acaso indiferentes a la especie de armonía que nace de la acentuacion. En Virjilio, i aun mas en Ovidio, percibimos ciertas cadencias favoritas; i cuanto mas decae la pureza de la latinidad, mayor parece el estudio en solicitarlas i mas uniformidad se echa de ver en la acentuacion de los versos. Así fué naciendo poco a poco un nuevo ritmo, hasta que al fin, oscurecida la diferencia de las cantidades silábicas por la corrupcion del idioma latino, se contrajo el oído a los acentos i se transformaron los metros clásicos en los metros de las lenguas romances.



ANÁLISIS IDEOLÓJICA

DE LOS TIEMPOS

DE LA CONJUGACION CASTELLANA

A LOS SEÑORES

RECTOR I PROFESORES

del

INSTITUTO NACIONAL DE CHILE.

EL AUTOR.

PRÓLOGO

Despues de lo que han trabajado sobre la análisis del verbo Condillac, Beauzée i otros eminentes filósofos, parecerá presuncion o temeridad querer fundar esta parte de la teoría gramatical sobre diversos principios que los indicados por ellos; pero examínense sin prevencion los mios; averígüese si ellos explican satisfactoriamente los hechos, al parecer complicados e irregulares, que en esta parte presenta el lenguaje, i si puede decirse lo mismo de los otros; i desde ahora me sujeto al fallo (cualquiera que sea) que se pronuncie con pleno conocimiento de causa.

A decir verdad, yo no temo que sometida a un exámen escrupuloso mi teoría, se halle infundada o inexacta: creo ver en ella, o a lo ménos en sus principios fundamentales, todos los caractéres posibles de verdad i de solidez; i por mas que conozca lo poderosas que son las ilusiones de la fantasía, me es imposible resistir a una conviccion que fué el fruto de un estudio prolijo en otra época de mi vida, i ha sido confirmada constantemente por observaciones posteriores de muchos años. Lo que temo es que mis lectores no tengan paciencia para seguirme en todos los pormenores de una análisis necesariamente delicada i minuciosa, i se apresuren a condenarla sin haberla entendido.

Muchos habrá tambien que la crean inaplicable al estudio jeneral de la gramática de nuestra lengua. Yo pienso de diverso modo. Sin desconocer que la lectura de los buenos autores da un tino feliz que dispensa a ciertos espíritus privilejiados del estudio de las reglas; sin desconocer que el mismo instinto de analojía que ha creado las lenguas basta en muchos casos para indicarnos la lejítima estructura de las frases i el recto uso de las inflexiones de los nombres i verbos, creo que muchos deslices se evitarian, i el lenguaje de los escritores sería mas jeneralmente correcto i exacto, si se prestara mas atencion a lo que pasa en el entendimiento cuando hablamos; objeto, por otra parte, que, aun prescindiendo de su utilidad práctica, es interesante a los ojos de la filosofía, porque descubre procederes mentales delicados, que nadie se figuraria en el uso vulgar de una lengua.

Pocas cosas hai que proporcionen al entendimiento un ejercicio mas a propósito para desarrollar sus facultades, para darles ajilidad i soltura, que el estudio filosófico del lenguaje. Se ha creído sin fundamento que el aprendizaje de una lengua era exclusivamente obra de la memoria. No se puede construir una oracion, ni traducir bien de un idioma a otro, sin escudriñar las mas íntimas relaciones de las ideas, sin hacer un exámen microscópico, por decirlo así, de sus accidentes, i modificaciones. Ni es tan desnuda de atractivos esta clase de estudios, como piensan los que no se han familiarizado hasta cierto punto con ellos. En las sutiles i fujitivas analojías de que depende la eleccion de las formas verbales (i otro tanto pudiera decirse de algunas otras partes del lenguaje), se encuentra un encadenamiento maravilloso de relaciones metafísicas, eslabonadas con un órden i una precision que sorprenden cuando se considera que se deben enteramente al uso popular, verdadero i único artífice de las lenguas. Los significados de

las inflexiones del verbo presentan desde luego un cáos, en que todo parece arbitrario, irregular i caprichoso; pero, a la luz de la análisis, este desórden aparente se despeja, i se ve en su lugar un sistema de leyes jenerales, que obran con absoluta uniformidad, i que aun son susceptibles de expresarse en fórmulas rigorosas, que se combinan i se descomponen, como las del idioma aljebraico.

I esto es cabalmente lo que me ha hecho pensar que el valor que doi a las formas del verbo, en cuanto significativas del tiempo, es el solo verdadero, el solo que representa de un modo fiel los hechos, es decir, los varios empleos de las inflexiones verbales segun la práctica de los buenos hablistas. Una explicacion en que cada hecho tiene su razon particular, que solo sirve para él, i los diversos hechos carecen de un vínculo comun que los enlace i los haga salir unos de otros, i en que por otra parte las excepciones pugnan continuamente con las reglas, no puede contentar al entendimiento. Pero cuando todos los hechos armonizan, cuando las anomalías desaparecen, i se percibe que la variedad no es otra cosa que la unidad, transformada segun leyes constantes, estamos autorizados para creer que se ha resuelto el problema, i que poseemos una verdadera *teoría*, esto es, una vision intelectual de la realidad de las cosas. La verdad es esencialmente armoniosa.

Seguro, pues, de que la explicacion que voi a dar de una parte no ménos difícil que interesante del lenguaje descansa sobre bases ciertas, me he determinado a sacar esta obrilla de la oscuridad en que hace mas de treinta años la he tenido sepultada; i despues de una revision severa, que me ha sujerido algunas ilustraciones i enmiendas, me he decidido por fin a publicarla. Me alienta la esperanza de que no faltarán, tarde o temprano, personas intelijentes que la examinen, i que talvez adopten i perfeccionen mis ideas.

Lo que ruego otra vez a los que la lean, es que no se anticipen a reprobarla ántes de haberla entendido. Objeciones se les ocurrirán a las primeras pájinas, que verán despues satisfactoriamente resueltas. A lo ménos yo así lo espero. Extrañarán la nomenclatura; pero, si encuentran que ella tiene el mérito de ofrecer en cada nombre una definicion completa, i algo mas que una definicion, una fórmula, en que no solo la combinacion, sino el órden de los elementos pintan con fidelidad los actos mentales de que cada tiempo del verbo es un signo, me lisonjeo de que la juzgarán preferible a las adoptadas en nuestras gramáticas.

Esta análisis de los tiempos se contrae particularmente a la conjugacion castellana; pero estoi persuadido de que el proceder i los principios que en ella aparecen son aplicables, con ciertas modificaciones, a las demas lenguas; de lo que he procurado dar ejemplos en algunas de las notas que acompañan al texto.



DEL VERBO

Ántes de entrar en materia, me parece oportuno exponer mis ideas sobre la naturaleza del verbo, i sobre sus diferentes *modos*.

1. Yo defino el verbo: *una palabra que significa el atributo de la proposicion, indicando juntamente el número i persona del sujeto, el tiempo del atributo i el modo de la proposicion.*

2. Significa el atributo de la proposicion por sí solo, o combinado con otras palabras que lo modifican i determinan. Por sí solo, verbi gracia: «La luz del sol *calienta;*» combinado con otras palabras, verbi gracia: «La tierra *describe una órbita elíptica al rededor del sol.*» Lo que es el sustantivo en el sujeto, el verbo es en el atributo de la proposicion. Ni reconozco yo en la proposicion mas que estas dos partes integrantes, sujeto i atributo.

3. La antigua division tripartita de la proposicion en sujeto, cópula i predicado se funda en una abstraccion que no produce resultado alguno práctico. Con igual razon que descomponemos el significado de *amo* en *soi amante* i el de *leo* en *soi leyente*, pudiéramos descomponer el significado de *hombre* en *ente humano*, i el de *cuerpo* en *ente corpóreo.* ¿I qué deduciríamos de esta segunda descomposicion para el recto uso de las palabras *hombre* i *cuerpo?* Nada absolutamente: lo mismo que de la primera para el recto uso de las palabras *amo* i *leo:* abstracciones estériles, que en vez de analizar el lenguaje lo complican.

4. Se dirá talvez que esta descomposicion representa el proceder del entendimiento en el habla, i que cuando digo *amo*, *leo*, hai en el alma dos ideas, la una representada por *soi*, i la otra por *amante* o *leyente*. Pero con el mismo fundamento pudiera sostenerse la descomposicion del sustantivo: la idea de hombre se resuelve en la idea de un *sér*, i la idea de *humano*, o *dotado de las cualidades que constituyen la humanidad*. Ademas, es falso que con semejante descomposicion se pinte el proceder del pensamiento; porque la intelijencia humana ha procedido siempre de lo concreto a lo abstracto, i primero tuvo idea del sér, revestido de las particulares circunstancias con que lo significan los verbos i sustantivos concretos, que de aquella existencia vaga, desnuda, metafísica que se cree ser el objeto de las palabras *soi*, *ente*, *cosa*, i que pocos hombres (si alguno) han llegado a concebir jamas.

5. De la definicion precedente se sigue que el infinitivo no es verbo, porque no se verá que signifique atributo, ni que indique persona o número; i si indica tiempo, es de diferente manera que el verbo. El verbo dice siempre una relacion de tiempo con el momento presente. *Amo* i *amé*, por ejemplo, representan el amor bajo una relacion determinada con el momento en que se habla: el primero indica que la accion de amar coexiste con él; el segundo la supone anterior. El infinitivo, al contrario, no expresa relacion alguna determinada con el instante en que lo proferimos.*

6. El infinitivo es sustantivo, porque ejerce todos los oficios del sustantivo. Cuando se dice: «Es necesario meditar lo que se lee para entenderlo rectamente,» *meditar* i *entender* ocupan en el razonamiento el mismo lugar i ejercen las mismas funciones que los sustantivos *meditacion* e *intelijencia* cuan-

* ¿No ves, Damon, reverdecer el campo,
i vestirse los árboles de flores?
(*Figueroa.*)

Aquí el infinitivo significa coexistencia con el momento presente; pero si, en lugar de *no ves*, se pusiese *yo vi*, el reverdecer i el vestir serian anteriores a él, i si se pusiese *veré*, posteriores.

do decimos: «Es necesaria la meditacion de lo que se lee para su recta intelijencia.» Es verdad que el infinitivo se asemeja en su construccion al verbo; pero eso no basta para que lo sea. Los participios en el latin i el griego se construyen como los verbos de que nacen; i nadie dirá que son verbos.

7. Volvamos a la definicion, e ilustrémosla con un ejemplo: «La industria enriquece a los pueblos.» *La industria* es el sujeto: todas las otras palabras constituyen el atributo; pero *enriquece* lo significa de un modo peculiar i constante; la frase *a los pueblos* no hace mas que determinar el sentido de *enriquece*. Ademas, *enriquece* indica el número singular del sujeto, porque si sustituimos a *la industria*, *las artes*, no podremos ya decir *enriquece*, sino *enriquecen*. Indica asimismo que el sujeto es tercera persona; porque si el sujeto fuese *yo* o *tú*, el atributo deberia ser *enriquezco* u *enriqueces*. Indica tambien el tiempo del atributo. En el ejemplo propuesto, se denota que el enriquecimiento producido por la industria es una cosa que sucede ahora; si se dijese: «El comercio enriqueció a los fenicios,» se pintaria el enriquecimiento como una cosa que ha sucedido en tiempos pasados i que ya no existe. Indica en fin el modo de la proposicion; pero esto necesita de algunas explicaciones, porque en la mayor parte de las gramáticas, por no decir en todas las que he visto, la idea que se da de los modos es vaga i oscura.

8. El modo es *la forma que debe tomar el verbo en virtud del significado o la dependencia de la proposicion*. Así la enunciacion de los hechos i la expresion de nuestros juicios piden regularmente las formas verbales que los gramáticos llaman *indicativas* (denominacion que conservaremos, aunque no sea fácil ádivinar qué es lo que ha querido decirse con ella); así el deseo determina las formas optativas; así las proposiciones dependientes de palabras que significan un afecto del alma, requieren las formas del subjuntivo comun. «Te *veré* mañana sin falta.» «¡*Pluguiese* a Dios que jamas le *hubiera* conocido!» *Veré* asevera; *pluguiese* expresa un deseo; *hubiera* señala el objeto de un afecto del alma, que es ese mismo deseo.

9. Tenemos en castellano cuatro modos: el indicativo, el subjuntivo comun, el subjuntivo hipotético, i el optativo. La eleccion depende de multitud de reglas que pertenecen a la sintáxis; aquí nos limitaremos a indicar algunas de las mas jenerales.

10. La aseveracion pide, como hemos visto, el indicativo.

11. Las proposiciones que dependen de una aseveracion negativa, se acomodan regularmente con el indicativo o con el subjuntivo comun: «No está demostrado que la luna *tiene* o *tenga* habitantes.»

12. Las que dependen de palabras que significan necesidad o conveniencia, o de palabras que denotan algun afecto de la voluntad, requieren el subjuntivo comun: «Es necesario que *trabajes;*» «Se indignó de que se *hubieran* desobedecido sus órdenes.»

13. Las que significan una hipótesis futura i continjente, piden el subjuntivo hipotético: «Si el desamparo del pueblo no os *moviere* a socorrerle, muévaos a lo ménos vuestro interes.» (*Jovellános.*)

14. Las que significan ruego, mandato, deseo, requieren el modo optativo: *muévaos*, en el ejemplo anterior, pertenece a este modo.

15. Estos cuatro modos componen cuatro grupos de formas verbales; i es mui fácil distinguir unos de otros por medio de un proceder sencillo, i en cierto modo experimental, que consiste en hacer que un verbo dependa de otro cuyo réjimen modal esté perfectamente conocido, i en variar el tiempo del verbo que determina este réjimen.

16. Es evidente, por ejemplo, que si *amaré* es indicativo, indicativo es tambien *amaria*, pues lo usamos en circunstancias análogas: «El almanaque anuncia que en el mes de diciembre próximo *habrá* un eclipse de sol;» «Los astrónomos anunciaron que *apareceria* un cometa sobre nuestro horizonte.» Aquí no hai mas variedad que la de los tiempos; el modo es idéntico.

17. Es claro tambien, que si *ame* es subjuntivo comun, no podrán ménos de serlo *amase* i *amara:* «Se indigna de que no le *crean;*» «Se indignó de que no le *creyesen* o *creyeran.*»

18. Si cuando se dice: «No se piensa que los enemigos *triunfarán* o *triunfen*,» nadie duda que *triunfarán* es indicativo i *triunfen* subjuntivo comun, tampoco debe dudarse que cuando se dice: «No se pensaba que los enemigos *triunfarian*, *triunfasen* o *triunfaran*,» la primera de estas formas pertenece al indicativo, i las otras dos al subjuntivo comun.

19. Dícese en el subjuntivo hipotético: «Te encargo que si nuestro amigo *viniere*, le hospedes.» Luego en el mismo modo se dice: «Te encargué que si nuestro amigo *viniese*, lo hospedaras.»

20. El subjuntivo comun tiene dos formas sinónimas, *amase* i *amara;* lo mismo que el ablativo de algunos nombres latinos tiene dos terminaciones que son exactamente de un mismo valor.

21. Hai una forma, *amase*, que es comun a los dos subjuntivos; lo mismo que hai una forma comun a los dativos i ablativos plurares en la lengua latina.

22. El subjuntivo comun es la forma que damos en nuestra lengua a las proposiciones que significan los objetos de las afecciones morales; i el deseo es una de ellas. No debe, pues, parecer extraño que el optativo tome prestadas casi todas sus formas al subjuntivo comun.

23. Cuando se manda, i al mismo tiempo se indica que estamos seguros de ser obedecidos, aseveramos una cosa futura. Por consiguiente, es natural que el optativo pase entónces a las formas indicativas de futuro. *Harás* significa en este caso un precepto; i el indicativo se reviste de la significacion del optativo, porque el precepto es la expresion de un deseo.

24. De aquí se sigue que las formas llamadas *imperativas*, como *ven, venid*, son rigorosamente optativas; ellas, en realidad, son las únicas que pertenecen peculiar i exclusivamente al modo optativo.

25. En fin, se usan a veces promiscuamente dos modos; como en latin se usan a veces promiscuamente dos casos. Asi hemos visto que una aseveracion negativa rije indiferentemente el indicativo i el subjuntivo comun. Así vemos que el subjuntivo hipotético, rejido del condicional *si*, puede reemplazarse

por las formas indicativas *amo* i *amaba:* «Te encargo que si *viniere* o *viene* nuestro amigo, le hospedes;» «Te encargué que si *viniese* o *venia* nuestro amigo, le hospedaras.» Pero si el subjuntivo hipotético es rejido de otra cualquiera palabra, se le pueden sustituir las formas del subjuntivo comun: «Te prevengo que hospedes a los que *llegaren* o *lleguen;*» «Te previne que hospedaras a los que *llegasen* o *llegaran.*»

26. Nótese que no todas las proposiciones que vienen precedidas de *si* o de otra expresion condicional, pertenecen al modo hipotético. En ésta, por ejemplo: «Las leyes serian vanas, si se pudiesen quebrantar impunemente», hai una idea accesoria de negacion indirecta, pues se insinúa que no son vanas las leyes, ni pueden impunemente quebrantarse; i de esta negacion indirecta, nacen efectos particulares que se explicarán a su tiempo.

He dicho que el verbo indica el modo de la proposicion. En efecto, las formas modales del verbo dan a conocer si la proposicion es aseverativa, optativa o hipotética. La indicacion de las formas subjuntivas comunes es mas vaga, porque se limita a decirnos que la proposicion depende de una palabra o frase que puede tener mui diferentes caractéres, significando unas veces aseveracion negativa; otras, una emocion moral; otras, necesidad o conveniencia; otras, ignorancia, duda, etc.



ANÁLISIS IDEOLÓJICA

DE LOS *TIEMPOS* DE LA CONJUGACION CASTELLANA

INDICATIVO

27. El modo indicativo tiene cinco formas simples: *amo*, *amé*, *amaré*, *amaba*, *amaria*.

AMO, presente.

28. Significa la coexistencia del *atributo*, esto es, del significado radical del verbo, con el momento en que se habla.

29. Esta relacion de coexistencia no consiste en que las dos duraciones principien i acaben a un tiempo: basta que el acto de la palabra, el momento en que se pronuncia el verbo, coincida con un momento cualquiera de la duracion del atributo; la cual, por consiguiente, puede haber comenzado largo tiempo ántes i continuar largo tiempo despues. Por eso, el presente es la forma que se emplea para expresar las verdades eternas o de una duracion indefinida: «Madrid está a las orillas del Manzanáres;» «La tierra jira al rededor del sol;» «El cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los cátetos.»

AMÉ, pretérito.

30. Significa la anterioridad del atributo al acto de la palabra.

31. Nótese que en unos verbos el atributo, por el hecho de haber llegado a su perfeccion, expira, i en otros, sin embargo, subsiste durando: a los primeros llamo verbos DESINENTES, i

a los segundos, PERMANENTES. *Nacer*, *morir*, son verbos desinentes, porque luego que uno nace o muere, deja de nacer o morir; pero *ser*, *ver*, *oír*, son verbos permanentes, porque, sin embargo de que la existencia, la vision o la audicion sea desde el principio perfecta, puede seguir durando gran tiempo.

32. El pretérito en los verbos desinentes significa siempre anterioridad de toda la duracion del atributo al acto de la palabra, como se ve por estos ejemplos: «Se edificó una casa a la orilla del rio;» «La nave fondeó a las tres de la tarde.» Mas, en los verbos permanentes, sucede a veces que el pretérito denota la anterioridad de aquel solo instante en que el atributo empieza a tener una existencia perfecta: «Dijo Dios: sea la luz, i la luz fué;» *fué* vale lo mismo que *principió a ser*.

33. Es frecuente en castellano este significado del pretérito de los verbos permanentes, precediéndoles las expresiones *luego que*, *apénas*, i otras de valor semejante. En este ejemplo: «Luego que se edificó la casa, me mudé a ella,» se significa que el último instante de la edificacion precedió al primero de la mudanza, porque el verbo *edificar* es desinente. Pero en este otro ejemplo: «Luego que divisamos la costa, nos dirijimos a ella,» no todo el tiempo en que estuvimos divisando la costa, sino solo el primer momento de divisarla, se supone haber precedido a la accion de dirijirnos a ella, porque la accion de divisar es de aquellas que, perfectas, continúan durando.

AMARÉ, futuro.

34. Significa la posterioridad del atributo al acto de la palabra.

AMABA, co-pretérito.

35. Significa la coexistencia del atributo con una cosa pasada. *Amaba* es, respecto de la cosa pasada con la cual coexiste, lo mismo que *amo* respecto del momento en que se habla; es decir, que la duracion de la cosa pasada con que se le compara, forma solo una parte de la suya (28, 29). «Cuan-

do llegaste, llovia»: la lluvia se representa como coexistente con tu llegada, que es una cosa pretérita; pero puede haber durado largo tiempo ántes de ella, i haber seguido durando largo tiempo despues, i durar todavía cuando hablo.

36. Esta definicion de *amaba* resuelve una cuestion que han ventilado tiempo há los gramáticos. ¿Se pueden expresar por el co-pretérito las cosas que todavía subsisten i las verdades eternas? ¿I no será impropio decir: «Copérnico probó que la tierra *jiraba* al rededor del sol?» Si es exacta la idea que acabo de dar del co-pretérito, la expresion es perfectamente correcta. Podria tolerarse *jira*, mas entónces no veríamos, digámoslo así, el jiro eterno de la tierra por entre la mente de Copérnico, i la expresion sería ménos adecuada a las circunstancias, i por consiguiente, ménos propia.

37. En las narraciones, el co-pretérito pone a la vista los adjuntos i circunstancias, i presenta, por decirlo así, la decoracion del drama: «Llegaron en estas pláticas al pié de una alta montaña, que casi como peñon tajado estaba sola entre otras muchas que la rodeaban; corria por su falda un manso arroyuelo; i hacíase por toda su redondez un prado tan verde i vicioso, que daba contento a los ojos que le miraban; habia por allí muchos árboles silvestres, i algunas plantas i flores que hacian el lugar apacible. Este sitio escojió el caballero de la Triste Figura para hacer su penitencia, i así, en viéndole, comenzó a decir en voz alta, etc.» Los co-pretéritos *estaba*, *rodeaban*, *corria*, *hacíase*, *daba*, *miraban*, *habia*, *hacian*, pintan las circunstancias i adjuntos de la serie de acciones referidas por los pretéritos *llegaron*, *escojió*, *comenzó*, etc.*

* Ecce trahebatur passis priameia virgo
crinibus a templo Cassandra aditisque Minervæ,
ad cœlum tendens ardentia lumina frustra,
lumina, nam teneras arcebant vincula palmas.
Non tulit hanc speciem furiata mente Chorœbus,
et sese medium injecit moriturus in agmen.
(*Virjilio.*)

Trahebatur, *arcebant*, se presentan como adjuntos de *non tulit* i de *sese injecit*.

AMARIA, pos-pretérito.

8. Significa que el atributo es posterior a una cosa pretérita: «Los profetas anunciaron que el Salvador naceria de una vírjen.» El nacimiento se representa como posterior al anuncio, que es cosa pasada (16).

39. El indicativo tiene cinco formas compuestas: *he amado, hube amado, habré amado, habia amado, habria amado. Haber amado, haber escrito*, significa tener ya ejecutadas estas acciones: la época de las acciones se mira, pues, necesariamente como anterior a la época del auxiliar *haber*. Luego el significado de todas las formas compuestas de este verbo i de un participio, se expresará por una denominacion compleja, en que la partícula *ante* preceda al nombre del tiempo del auxiliar.

HE AMADO, ante-presente.

40. Comparando estas dos proposiciones: «La Inglaterra se ha hecho señora del mar», i «Roma se hizo señora del mundo», se percibe con claridad la diferencia entre el pretérito i el ante-presente. En la primera, se indica que aun dura el señorío del mar; en la segunda, el señorío del mundo se representa como una cosa que ya pasó. La forma compuesta tiene, pues, relacion con algo que todavía existe.

41. Se dirá propiamente: «Él *estuvo ayer* en la ciudad, pero se *ha vuelto hoi* al campo.» Se dice: «Pedro ha muerto,» cuando la muerte acaba de suceder, cuando aun tenemos delante vestijios recientes de la existencia difunta, cuando las personas a quienes hablamos suponen que Pedro vive; en una palabra, siempre que va envuelta en el verbo alguna relacion a lo presente. En circunstancias diversas, se dice *murió*.

HUBE AMADO, ante-pretérito.

42. «Cuando hubo amanecido, salí.» El amanecer se presenta como inmediatamente anterior a la salida, que es una cosa pretérita respecto del momento en que se habla.

43. Pero ¿por qué como *inmediatamente* anterior? ¿De dónde proviene que usando esta forma, *hubo amanecido*, damos a entender que ha sido brevísimo el intervalo entre los dos atributos?

44. Proviene de que el verbo auxiliar *haber* es de la clase de los permanentes. *Haber amanecido* significa el estado o modificacion del universo visible, que se sigue inmediatamente al *amanecer*; i *cuando hubo amanecido* denota el primer momento de la existencia perfecta de esta modificacion, como es propio del pretérito de los verbos permanentes, precedidos de las expresiones *cuando, luego que, apénas*, etc. (31, 32, 33).

45. *Luego que amaneció, salí*, i *cuando hubo amanecido, salí*, son expresiones equivalentes: la sucesion inmediata que en la primera se significa por *luego que*, en la segunda se manifiesta por el ante-pretérito. Cuando se dice *luego que hubo amanecido, salí*, se emplean dos signos para la declaracion de una misma idea; i por consiguiente, hai un verdadero pleonasmo, pero autorizado, como muchísimos otros, por el uso.

HABRÉ AMADO, ante-futuro.

46. «Procura verme pasados algunos dias; quizá te habré buscado acomodo.» (*Isla*). El atributo que se significa por *habré buscado*, se nos representa como anterior al atributo significado por *procura*, i este segundo es futuro respecto del momento en que se habla.

HABIA AMADO, ante-co-pretérito.

47. «Habia ya anochecido, cuando volviste.» El anochecer es aquí anterior al volver, que tambien es anterior al momento en que se habla; pero la forma del primer verbo no indica que la sucesion entre los dos atributos fuese tan rápida que no mediase algun intervalo; en esto difiere *habia amado* de *hube amado* (43, 44); i la causa de esta diferencia es, a mi parecer, la siguiente.

48. *Haber anochecido* significa aquella modificacion del universo visible, que sucede al anochecer. Si sustituyendo una expresion equivalente, dijésemos: «Era ya de noche cuando volviste,» el ser de noche se representaria como coexistente en una parte de su duracion con la vuelta (35). Luego, en el primer ejemplo, el haber anochecido coexiste en una parte de su duracion con la vuelta. Pero el anochecer es anterior al haber anochecido (39), i la vuelta es una cosa pretérita, o anterior al momento en que se habla (30). Luego, en aquel ejemplo, el anochecer es anterior a una cosa que coexiste en una parte de su duracion con otra, que es anterior al momento en que se habla; i por consiguiente, en *habia anochecido*, la época del anochecer es un ante-co-pretérito. Como nada determina aquella parte de la duracion del haber anochecido, con la cual coexiste la vuelta, nada nos obliga a suponer que ésta coincidiese con el primer momento de la noche; pudo, por tanto, haber un intervalo mayor o menor entre el anochecer i la vuelta.

49. Pero, aunque *habia amado* no significa sucesion rápida entre dos cosas pretéritas, no por eso excluye esta idea; i de aquí es que podemos siempre (aunque con ménos propiedad i enerjía) sustituir esta forma a la del ante-pretérito, cuyo empleo, por otra parte, está limitado en nuestra lengua a las proposiciones que principian por las palabras o frases, *cuando*, *apénas*, *no*, *no bien*, *despues que*, *luego que*, i otras de valor semejante.

50. «No hubo andado cien pasos, cuando volvió i dijo, etc.» En este ejemplo de Cervántes, pudieran sustituirse a *no* las expresiones *no bien*, *apénas*, *escasamente*, etc.; i suprimiendo el *cuando* de la oracion subjuntiva, pudiera reemplazarse el *no* con las palabras o frases *cuando*, *despues que*, *luego que*, *como*, *así como*, etc. «Así como don Quijote vió la bacía, la tomó en las manos i dijo, etc.» Hoi suele tambien decirse en este sentido *así que*.*

* No he querido decir que todas estas expresiones sean equivalentes: hai entre ellas gradaciones de fuerza; pero el órden i el jénero de las relaciones de tiempo son unos mismos.

Habria amado, ante-pos-pretérito.

51. Para probar que *habria amado* se usa de este modo, basta hacer depender de un pretérito el ejemplo anterior: «Procura verme pasados algunos dias; que quizá te habré buscado acomodo;» «Díjome que procurase verle pasados algunos dias; que quizá me *habria buscado* acomodo.» El buscar es aquí anterior al ver, i el ver es posterior al acto de enunciar la promesa: en estas dos relaciones, se parecen ambos ejemplos; pero el enunciar la promesa es ahora anterior al momento presente, relacion de anterioridad que ántes no habia. Añade, pues, *habria amado* una relacion de anterioridad, que es la última en el órden. Si *habré amado* es un ante-futuro, *habria amado* es un ante-pos-pretérito.

52. Entre *habré amado*, ante-futuro, i *habria amado*, ante-pos-pretérito, hai la misma correspondencia que entre *amaré*, futuro, i *amaria*, pos-pretérito (16, 38).

53. Se ve por lo que precede que ciertas formas del verbo significan relaciones de tiempo simples; otras, dobles; otras, triples. Mas adelante veremos que las hai de significados aun mas complejos.

54. La nomenclatura que he adoptado representa las relaciones elementales, segun el órden en que se ofrecen al entendimiento.

55. Si la relacion es simple, se significa con una de las palabras *presente*, *pretérito*, *futuro*. Si compleja, la relacion terminal se significa con una de estas mismas palabras, i las relaciones precedentes con las partículas *co*, *ante*, *pos*.

56. La denominacion de toda forma verbal representa su valor *primitivo*. Pero este valor, como iremos viendo, se transforma amenudo segun reglas fijas; i de aquí los significados *secundario* i *metafórico*.

VALORES SECUNDARIOS DE LAS FORMAS INDICATIVAS

57. Todas las formas del indicativo que expresan alguna relacion de coexistencia (*amo*, *amaba*, *he amado*, *habia amado*), conviertan a veces esta relacion simple en la doble de coexistencia con el futuro. Luego, si en la denominacion que expresa su significado primario, sustituimos *co-futuro* a *presente*, i *co-pos* a *co*, la nueva denominacion representará con toda exactitud su significado secundario.

58. *Amo*, presente, se convierte en co-futuro.

59. «Cuando percibas que mi pluma se envejece (dice el arzobispo de Granada a Jil Blas); cuando notes que se baja mi estilo, no dejes de advertírmelo.... De nuevo te lo encargo: no te detengas un instante en avisarme, cuando observes que se debilita mi cabeza.» *Se envejece*, *se baja*, *se debilita*, no son aquí presentes respecto del momento en que habla el arzobispo, sino respecto del percibir, notar i observar, que el arzobispo se representa como acciones futuras.

60. *Amaba*, co-pretérito, se convierte en co-pos-pretérito.

61. Traspongamos el ejemplo anterior, del presente al pretérito, haciéndolo depender de un verbo: «Díjome el arzobispo que cuando percibiese que su pluma se envejecia, cuando notase que se bajaba su estilo, no dejase de advertírselo.... De nuevo me encargó que no me detuviese un momento en avisarle, cuando observase que se debilitaba su cabeza.» Subsiste la misma relacion de coexistencia que ántes entre el envejecerse i el percibir, entre el bajarse i el notar, entre el debilitarse i el observar; pero el percibir, el notar i el observar no son ya futuros respecto del momento en que se habla, sino respecto de la accion de decir, que es anterior a este momento (30). Por consiguiente, aquellas tres formas *se envejecia*, *se bajaba*, *se debilitaba*, envuelven las tres relaciones sucesivas de coexistencia, posterioridad i anterioridad. La denominacion *co-pos-pretérito* las indica en el mismo órden en que se ofrecen al entendimiento.

62. *He amado*, ante-presente, se convierte en ante-co-futuro.

63. «Con este bálsamo (dijo don Quijote a Sancho) no hai que tener temor a la muerte; . . . i así cuando yo le haga i te le dé, no tienes mas que hacer, sino que cuando vieres que en alguna batalla me han partido por la mitad del cuerpo,» etc. *Han partido* no es aquí un ante-presente respecto del momento en que se habla, sino respecto de la accion de ver; o de otro modo, la accion de partir es anterior al cuerpo partido, objeto que se presenta a las miradas de Sancho i coexiste con ellas. Ahora bien, esta vision de Sancho es una cosa futura respecto del momento en que está hablando su amo. El ante-presente toma, pues, aquí la significacion de ante-co-futuro.

64. *Habia amado*, ante-co-pretérito, pasa a ser ante-co-pos-pretérito.

65. Hagamos que el ejemplo precedente dependa de un verbo en pretérito: «Le previno, que cuando viese que en alguna batalla le *habian partido* por la mitad del cuerpo,» etc. Entre partir i ver hai ahora la misma relacion que ántes. Partir es un ante-presente con respecto a ver. Pero ver no es ya futuro respecto del momento en que se habla, sino respecto del prevenir, que es una cosa pasada. Luego *habian partido* es aquí un ante-presente al pos-pretérito; es decir, un ante-co-pos-pretérito.

66. Otro ejemplo: «Le mandó que allí le aguardase tres dias, i que, si al cabo de ellos no hubiese vuelto, tuviese por cierto que Dios *habia determinado* que en aquella peligrosa aventura se acabase su vida.» Aquí el entendimiento se representa a Sancho, que tiene por cierto que Dios ha determinado: la determinacion de Dios es un ante-presente respecto del juicio de Sancho. Ahora bien, este juicio es un pos-pretérito, porque es un futuro respecto del mandar, que con relacion al momento en que se habla es una cosa pasada. Luego *habia determinado* es aquí un ante-presente al pos-pretérito; un ante-co-pos-pretérito.*

* La exposicion precedente se comprobará por lo que diremos mas adelante sobre el valor de las formas subjuntivas *ame* i *amase*. Veremos entónces que *ame* es un futuro, i *amase* un pos-pretérito.

67. Parece que así como la mera coexistencia se vuelve en ciertos casos coexistencia con el futuro, deberia volverse en casos análogos coexistencia con el pretérito, resultando de aquí otros valores secundarios de las formas verbales. Pero no sucede así. No se puede decir, por ejemplo, *vi que se debilita*, o *que se ha debilitado*, sino *vi que se debilitaba* o *que se habia debilitado*. Esta diferencia proviene sin duda de que no tenemos formas que primitivamente denoten coexistencia con el futuro, como las hai que denotan primitivamente coexistencia con el pretérito.

68. Los ejemplos anteriores manifestan claramente que en nuestra lengua el uso secundario es propio de las oraciones subjuntas que se representan como objetos de percepciones, juicios, aprensiones futuras. Este uso conviene asimismo a las oraciones subjuntas que significan objetos de futuras declaraciones e indicaciones, como en estos ejemplos: «Luego que de las avanzadas se avise que las tropas enemigas se *acercan;*» «Cuando os hagan saber que *ha llegado* la nave.» En la gramática, lo que se dice de los actos del pensamiento conviene siempre a los signos que los representan.

69. Hé aquí un cuadro o sinópsis de las formas verbales del indicativo con sus valores primitivos i secundarios.

VALORES PRIMITIVOS

FORMAS SIMPLES

Amo, ...	presente	C, coexistencia.
Amé, ...	pretérito	A, anterioridad.
Amaré, ...	futuro	P, posterioridad.
Amaba, ...	co-pretérito	CA.
Amaria, ...	pos-pretérito	PA.

FORMAS COMPUESTAS

70. Si representamos por S el significado del auxiliar, el de la forma compuesta es en todos casos AS.

He amado, ... ante-presente . . . . AC.
Hube amado, ... ante-pretérito . . . . AA.
Habré amado, ... ante-futuro . . . . AP.
Habia amado, ... ante-co-pretérito . . . . . ACA.
Habria amado, ... ante-pos-pretérito . . . . . APA.

VALORES SECUNDARIOS

71. En el valor secundario de las formas indicativas, la mera coexistencia pasa a coexistencia con el futuro; C pasa a CP.

Amo, ... co-futuro . . . . CP.
Amaba, ... co-pos-pretérito . . . . CPA.
He amado, ... ante-co-futuro . . . . ACP.
Habia amado, . . ante-co-pos-pretérito . . . . ACPA.*

* El indicativo latino consta de las formas siguientes: *amo*, presente; *amavi*, pretérito; *amabo*, futuro; *amabam*, co-pretérito; *amavero*, ante-futuro; *amaveram*, ante-co-pretérito.

No expresa el latin la diferencia entre *amé* i *he amado*, que corresponde enteramente a la diferencia entre *efileesa* i *pefileeca* del griego, i a la diferencia entre I *loved* i *I have loved* de la lengua inglesa.

El indicativo latino carece asimismo de ante-pretérito, i para suplirlo se vale ordinariamente del pretérito, precedido de una palabra o frase que signifique la sucesion rápida de las dos acciones o atributos que se comparan:

Ut belli signum Laurenti Turnus ab arce
extulit, et rauco strepuerunt cornua cantu,
extemplo turbati animi . . . .
(*Virjilio.*)

No tiene tampoco formas equivalentes a nuestro pos-pretérito i ante-pos-pretérito, que se suplen (como los valores secundarios, de que tambien carece) por infinitivos i participios: «Nihil hunc, se absente, pro sano *facturum* arbitratus;» «Non *temperaturos* ab injuria et maleficio existimabat;» «Intelligebat *futurum* ut homines bellicosos locis patentibus finitimos haberet.» (*César.*)

. . . Audierat non datum *iri* filio uxorem suo.
Si sensero hodie quidquam in his te nuptiis
fallaciæ *conari* . . . .

(*Terencio.*)



SUBJUNTIVO COMUN

72. Tiene tres formas simples: *ame*, *amase*, *amara*.

AME, presente i futuro.

73. «¿I es posible, dijo Sancho, que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el ampo de la nieve, le parezcan a vuestra merced borricos?» *Parezcan* significa coexistencia con el acto de la palabra; i así es que aun pudiera sustituirse *parecen* sin hacer mas diferencia que la del tono de aseveracion, que es propio del indicativo. «El apóstol (dice frai Luis de Granada) nos aconseja que nos alegremos con la esperanza, i con ella tengamos en las tribulaciones paciencia.» *Nos alegremos*, *tengamos* son aquí evidentemente futuros.

AMASE O AMARA, pretéritos, co-pretéritos i pos-pretéritos.

74. Supongamos que, en el ejemplo anterior de Cervántes, el diálogo entre don Quijote i Sancho pasase algun tiempo despues de la aventura de las tres labradoras: «¿Es posible que tres hacaneas le pareciesen (o parecieran) a vuestra merced borricos?» Es claro que *pareciesen* o *parecieran* es aquí un pretérito, pues aun pudiéramos decir *parecieron*, sin mas variedad en el sentido que la que resulta del tono de aseveracion que caracteriza al indicativo.

75. ¿Pues qué culpa tengo yo,
de que él a verme viniera?
(*Calderon*.)

Viniera (a que puede sustituirse *viniese*) es un mero pretérito, porque significa simple anterioridad al momento en que se habla.

76. «Los antiguos no imajinaron que la zona tórrida fuese (o fuera) habitable.» Aquí se ve el ser habitable por entre la imajinacion de los antiguos, representándosenos como coexistente con el imajinar, que es una cosa pasada. Luego *fuese* o *fuera* tiene el valor de co-pretérito.

77. «En aquella junta, por grande instancia del rei de Inglaterra, se alcanzó que Cárlos, príncipe de Salerno, fuese puesto en libertad, con estas condiciones: que el reino de Sicilia quedase por don Jaime; que el preso pagase treinta mil maravedises de plata,» etc. (Mariana.) *Fuese*, *quedase*, *pagase* (en cuyo lugar pudiera ponerse *fuera*, *quedara*, *pagara)*, significan acciones futuras respecto del alcanzar, que es cosa pasada. Luego son pos-pretéritos.

78. El subjuntivo comun tiene tres formas compuestas: *haya amado*, *hubiese amado*, *hubiera amado*. La denominacion del tiempo del auxiliar precedida de la partícula *ante*, expresa con toda precision el significado de cada una de ellas (39).

HAYA AMADO, ante-presente i ante-futuro.

79. «Doi de barato que su conducta no haya sido siempre irreprensible; a gran pecado, gran misericordia.» *Haya sido* no es aquí un mero pretérito, sino un ante-presente. Si se hablase de una persona tiempo há difunta, o de una conducta que no tuviese relacion con circunstancias presentes, no sería tan propio *haya sido*, i en su lugar se diria mejor *fuese* o *fuera*.

80. «Procura verme pasados algunos dias; puede ser que te haya buscado acomodo.» Buscar anterior a procurar, que es una cosa posterior al momento en que se habla.

81. Así como la forma subjuntiva *ame* corresponde a las dos indicativas *amo* i *amaré*, la subjuntiva *haya amado* corresponde a las dos indicativas *he amado* i *habré amado*.

HUBIESE AMADO, HUBIERA AMADO, ante-pretéritos, ante-co-pretéritos i ante-pos-pretéritos.

82. Si *hubiese* o *hubiera amado* reune en efecto los dos caractéres de ante-pretérito i de ante-co-pretérito, es preciso que por sí solo no muestre determinadamente uno de ellos, i que el aplicarse, ya al uno, ya al otro, dependa de las circunstancias i del contexto: «Como hubiese recibido aviso de que le buscaban, trató de ocultarse.» Las dos acciones, recibir aviso i tratar de ocultarse, parecen sucederse una a otra próximamente; al reves de lo que sucede en este otro ejemplo: «Los historiadores antiguos no pusieron en duda que Enéas hubiese conducido una colonia de troyanos a las costas de Italia.»

83. El uso de *hubiese* o *hubiera amado* como ante-pos-pretérito es mucho mas fácil de reconocer, por el pos-pretérito expreso que ordinariamente se halla a su lado: «Aguardábamos a que hubiese amanecido para embarcarnos.» Amanecer, anterior a embarcarnos; embarcarnos, posterior a aguardar; aguardar, anterior al momento en que se habla.

84. Así, pues, como cada una de las formas subjuntivas simples *amase*, *amara*, corresponde a las tres indicativas, *amé*, *amaba*, *amaria*, cada una de las formas subjuntivas compuestas, *hubiese amado*, *hubiera amado*, corresponde a las tres indicativas *hube amado*, *habia amado*, *habria amado*.

CUADRO DEL SUBJUNTIVO

85. *Ame*, presente i futuro	C, P.
Amase o *amara*, pretérito, co-pretérito, i pos-pretérito	A, CA, PA.
Haya amado, ante presente, i ante futuro	AC, AP.
Hubiese amado o *hubiera amado*, ante pretérito, ante-co-pretérito, i ante-pos-pretérito	AA, ACA, APA.



SUBJUNTIVO HIPOTÉTICO

86. Tiene dos formas simples, *amare*, peculiar de este modo, i *amase*, tomada del subjuntivo comun.

AMARE, futuro.

87. Músicos hai en la calle;
vámonos llegando a ellos;
quizá con lo que cantaren
me templaré.................
Entra, no tengas temor,
Ludovico, i no te espante
nada que vieres............
(*Calderon.*)
.... Cuando a las plantas
oyere esos suspiros que tú dices,
amaré yo tambien.............
(*Jáuregui.*)

Cantaren, *vieres*, *oyere*, son evidentemente futuros.

88. «Señor caballero, nosotros no conocemos a esa señora; mostrádnosla, que si ella fuere tan hermosa como decis, de buena gana i sin apremio alguno confesaremos la verdad.» *(Cervántes.)* Parece que *fuere* es presente, porque la hermosura de que se trata coexiste con el acto de la palabra. Pero, en el grupo hipotético, no tanto atendemos a la existencia como a la manifestacion de la hipótesis. *Si fuere* equivale ahora a *si resultare ser*, *si nos pareciere*, que es indudablemente un futuro.

AMASE, pos-pretérito.

89. Hagamos depender los ejemplos precedentes de un verbo determinante en pretérito, i echaremos de ver el valor de estas formas en el subjuntivo hipotético: «Dijéronle (los mercaderes murcianos a Don Quijote) que les mostrase aquella señora; que si ella fuese tan hermosa como su merced significaba, de buena gana confesarian la verdad.» Aunque el ser hermosa coexiste verdaderamente con el decir de los mercaderes murcianos, éstos refieren la manifestacion de la hermosura al futuro, como si en lugar de *fuese* pusiéramos *les pareciese*. I como el decir es cosa pasada, *fuese* es aquí pos-pretérito.

90. Silvia le respondió que, si a las plantas
oyese los suspiros amorosos,
tambien ella amaria......

El oir es posterior al responder, que es cosa pasada.

HUBIERE AMADO, ante-futuro.

91. «Cuando se hubiere reparado la casa, pasaremos a habitarla.» Reparar, anterior a pasar, que es cosa futura.

HUBIESE AMADO, ante-pos-pretérito.

92. «Se determinó que, cuando se hubiese reparado la casa, pasásemos a habitarla.» El reparar es anterior al pasar; el pasar es posterior a la determinacion; la determinacion es cosa pretérita.

93. A los tiempos del subjuntivo hipotético, sustituye la lengua ciertas formas indicativas, cuando la condicion se expresa por *si;* es a saber, la forma *amo* como equivalente de *amare*, i la forma *amaba* como equivalente de *amase* (25); de lo que se sigue forzosamente la equivalencia de las formas indicativas *he amado* i *habia amado* a las hipotéticas *hubiere amado* i *hubiese amado.*

94. «Yo ignoro cuál será mi suerte; pero creo que, si no

te sucede a ti el chasco pesado que me pronosticas, no será ciertamente por no haber hecho de tu parte cuantas dilijencias son necesarias para que suceda.» *(Moratin.)* «Allí tomará vuestra merced la derrota de Cartajena, donde se podrá embarcar con la buena ventura; i si hai viento próspero, mar tranquilo i sin borrasca, en poco ménos de nueve años se podrá estar a la vista de la gran laguna Meótides.» *(Cervántes.)* En el primer ejemplo, *succede* significa lo mismo que *sucediere;* i en el segundo, *hai* significa lo mismo que *hubiere.*

95. «Las dos son huérfanas: su padre, amigo nuestro, nos dejó encargado al tiempo de su muerte la educacion de entrambas; i previno que si, andando el tiempo, nos queríamos casar con ellas, desde luego apoyaba i bendecia esta union.» (*Moratin.*) *Queríamos* está en lugar de *quisiésemos.*

96. Pues, luego que el alba raye,
a casa irás de don Félix,
i si aun no ha vuelto del baile
(que él en tales ocasiones
se recoje siempre tarde),
aguarda, i pon en sus manos
este papel de mi parte.
(*Calderon.*)

Ha vuelto, ante-futuro, porque la vuelta se considera aquí anterior, no al momento en que se está hablando, sino a la ida del mensajero i al rayar del alba.

97. «Al primer aviso que tuvo el conde de que el enemigo habia entrado en Lieja, despachó con toda dilijencia al príncipe de Avellino, mandándole que procurase socorrer a don Alonso, si aun no se habia rendido.» *(Coloma.)* *Se habia rendido* equivale a *se hubiese rendido.*

98. Este uso de las formas indicativas depende de su valor secundario; i de aquí es que solamente lo admiten las que envuelven relaciones de coexistencia (57). *Si hai* puede considerarse como una elípsis de *si sucediere* o *resultare que hai;* donde *hai*, significando coexistencia con el suceder o resultar, que se mira como posterior al acto de la palabra, es un verdadero co-futuro (58, 59); de que se sigue que, eliminándose

por elípsis la relacion de coexistencia, *hai* se convierte en un mero futuro. De la misma manera, *amaba*, cuyo valor secundario es CPA, pasa a PA, i *he amado*, ACP, se convierte en AP, i, en fin, *habia amado*, ACPA, se convierte en APA (70, 71). Podemos considerar este uso hipotético de las formas indicativas como un valor ternario, en que C pasa a P.

99. Cuando el subjuntivo hipotético no es precedido de *si*, se le pueden sustituir cualesquiera formas del subjuntivo comun, que convengan a las relaciones de tiempo (25). Así, en lugar de *amare*, podrá sustituirse *ame*, i en lugar de *hubiere amado*, *haya amado*. I en el pos-pretérito i ante-pos-pretérito, no solo se podrá decir *amase* i *hubiese amado*, sino *amara* i *hubiera amado*.

CUADRO DEL SUBJUNTIVO HIPOTÉTICO

100. *Amare*, ...	futuro.	P
Amase, ...	pos-pretérito.	PA
Hubiera amado, . . .	ante-futuro.	AP
Hubiese amado, . . .	ante-pos-pretérito.	APA.*

* La conjugacion latina no tiene subjuntivo hipotético. Súplese o por el indicativo: «Sermo hercule familiaris non cohærebit, si verba inter nos aucupabimur.» (*Ciceron*); o por el subjuntivo: «Quæ imperaverit, sese facturos pollicentur.» (*César.*)

Hemos visto que en el subjuntivo comun las relaciones de coexistencia i posterioridad se expresan por unos mismos signos: en una palabra, nuestro subjuntivo no tiene futuros propios, i en todas sus formas C es lo mismo que P. Mas no conozco lengua en que no suceda otro tanto. Así en el subjuntivo latino *amem* es presente i futuro; *amarem*, co-pretérito i pos-pretérito; *amaverim*, ante-presente i ante-futuro; *amavissem*, ante-co-pretérito i ante-pos-pretérito.

«Ait Scipio Pompejo esse in animo reipublicæ non deesse, si senatus sequatur; sin cunctetur atque agat lenius, nequidquam ejus auxilium, si postea velit, imploraturum.» (*César.*) *Sequatur, cunctetur, agat, velit*, representan actos futuros.

Nimia nos socordia hodie tenuit—Qua de re, obsecro?
—Quia non jampridem ante lucem venimus,
primæ ut inferremus ignem in aram . . . .
(*Plauto.*)

101. Los dos subjuntivos tienen un carácter comun, que es el de usarse siempre, como lo indica su nombre, en las proposiciones subjuntas.

102. Ademas nos parece digno de notarse que el pos-pretérito del subjuntivo hipotético (i por consiguiente el ante-pos-pretérito) supone una doble dependencia, porque está siempre subordinado a una proposicion subjunta: «Esperábamos que, si nos *oyesen*, nos harian justicia.» *Nos oyesen* depende gramaticalmente de *nos harian justicia si*, i esta segunda proposicion depende, a su vez, de *esperábamos que*.

Inferremus, pos-pretérito.

...... Metuit ne, ubi eam acceperim,
sese relinquam ......
(*Terencio.*)

Acceperim, anterior a *relinquam*, que es futuro respecto de *metuit*, que coincide con el momento presente.

«Quanta prædæ faciendæ, atque in posterum sui liberandi, facultas daretur, si romanos castris expulissent, demonstraverunt.» (*César.*) *Expulissent*, anterior a *daretur*, posterior al pretérito *demonstraverunt*.

La relacion doble de ante-futuro i la triple de ante-pos-pretérito son de mui frecuente ocurrencia en el subjuntivo latino: en el nuestro no tanto, porque solemos contentarnos con el futuro i pos-pretérito simples en circunstancias que pudieran bien dar cabida a las formas compuestas. Así para traducir: «Quæ imperaverit, sese facturos pollicentur,» diríamos segun el jenio de nuestra lengua: «Prometen ejecutar cuanto él les mande,» refiriendo el mandar al prometer (que coexiste con el momento en que se habla), pero directamente, no por medio del ejecutar futuro; miéntras en la frase latina, *imperaverit* es anterior a *facturos*, que es posterior a *pollicentur*. Cállase, pues, en *mande* una relacion de anterioridad que va envuelta en *imperaverit*. De la misma manera, al traducir, «Quæ imperasset, sese facturos polliciti sunt,» la índole ménos escrupulosa del castellano requeriria que dijésemos: «Prometieron ejecutar cuanto él les mandase,» refiriendo como ántes el mandar al prometer (que es ahora pretérito), i callando como ántes la anterioridad entre la órden i la ejecucion. Por donde se ve que hai casos en que es indiferente el expresar o nó una relacion de tiempo, indicada suficientemente por las circunstancias, i en que, por tanto, está al arbitrio de la lengua o del que habla la eleccion entre dos formas de significado diverso.

Otro hecho de la misma especie, en que la conjugacion latina difie-

ro de la nuestra, es la relacion de anterioridad que el ante-futuro indicativo *amavero* i el subjuntivo *amaverim* indican a veces respecto de una época futura indefinida. Esto depende de que en realidad la relacion simple P puede muchas veces representarse sin inconveniente por la relacion doble AP, porque señalar una cosa como anterior a una época futura indefinida es señalarla simplemente como futura. «Si sucediere que álguien en algun tiempo haya dicho» vale lo mismo que «si sucediere que álguien diga,» no porque *haya dicho* i *diga* sean expresiones sinónimas, sino porque la relacion doble de la primera frase surte sustancialmente el mismo efecto que la simple de la segunda. Pero ¿para qué (se dirá) ese circuito de ideas? Sea cual fuere la razon, es incontestable que da un tono peculiar a la frase.

Si sensero hodie quidquam in his te nuptiis
fallaciæ conari . . . . . .

Sustitúyase *sentiam* a *sensero*, i la expresion perderá no poca parte de su fuerza: «Ego facilius crediderim naturam margaritis deesse.» (*Tácito.*) *Credam* diria lo mismo que *crediderim*, pero es mas viva i elegante la primera forma, en que se pinta como perfecta la creencia de una cosa que parece de suyo inverosímil. «Denique hercle aufugerim potius.» (*Terencio.*) Pudo haberse dicho *aufugiam*, pero no se habria dado tanta énfasis a la resolucion extrema de la fuga.

Haí, pues, dos casos en que la conjugacion latina emplea la relacion doble AP, cuando nosotros nos contentamos regularmente con la simple P. En el primero, la época futura a que se refiere A es determinada i expresa; en el segundo, es indefinida i vaga. Pero en uno i otro el valor de *amavero* i *amaverim* es verdaderamente AP, como el de *amavissem* APA, sin embargo de que en circunstancias análogas omita nuestra lengua la relacion inicial, empleando las formas simples *amare, ame* i *amase.*

No estará de mas notar la analojía qne guarda en este punto el infinitivo con el verbo, Tanto en latin como en castellano, el que se llama presente de infinitivo significa coexistencia o posterioridad al atributo de la proposicion: «Intelligo, intelligebam, intellexeram, cupio, cupiebam, cupiveram, te ab eo amari;» «Te veo, te vi, te veré, pelear; determino, determinaba, escribir.» No así *amavisse* i *haber amado,* que significan anterioridad al atributo: «Intelligo, intelligebam, intellexeram, te venisse;» «Me arrepiento, me arrepentí, me arrepentiré, de no haber seguido tus consejos.» Pero en latin hai casos en que *amavisse* denota anterioridad a una época futura indefinida, i en que por consiguiente parece tener el valor simplemente futuro de *amare*:

Ne quis humasse velit Ajacem, Atrida, vetas . . .
(*Horacio.*)

Vix tangente vagos ferro resecare capillos
doctus, et hirsutas excoluisse genas.
(*Ovidio.*)

En efecto, querer que algo suceda, i querer que haya sucedido ántes de una época futura indefinida, es querer una cosa misma; i ser hábil para haber hecho una cosa ¿qué otra cosa puede significar, sino ser hábil para hacerla? Mas de aquí no debe deducirse, como pretendió el injenioso filólogo Francisco Sánchez de las Brózas, que *amare* i *amavisse* no signifiquen relacion alguna de tiempo i se apliquen indiferentemente a todas. «Cæsar certior factus est tres jam copiarum partes helvetios flumen traduxise.» (*César.*) ¿Quién no ve que no se podria sustituir *traducere* sin hacer coexistente el suceso con la noticia?

La constante necesidad de AP cuando hai un futuro expreso a que el atributo pueda referirse como cosa pasada («Quæ imperaverit, sese facturos pollicentur»), i el elegante empleo de AP en lugar de P, cuando el atributo puede referirse como cosa pasada a un futuro vago que no aparece en la sentencia («Si sensero»), son dos cosas que deben tenerse mui presentes para la intelijencia de la conjugacion latina, i que la diferencia mucho de la nuestra.

Los antiguos habian columbrado la verdadera composicion ideal de ciertas formas subjuntivas: «Postrema quæstionum omnium hæc fuit, *scripserim*, *venerim*, *legerim*, cujus temporis verba sint, præteriti, futuri an utriusque.» (*Gellius.*)



OPTATIVO

103. Como solo podemos desear que una cosa sea actualmente, o que sea despues de ahora, o que haya sido ántes de ahora, o ántes de cierta época venidera, parece que en el optativo no puede haber mas que estos cuatro tiempos: presente, futuro, ante-presente i ante-futuro. Pero no es así; porque, fuera de otros casos que mas adelante consideraremos, sirve amenudo el optativo para significar una hipótesis o una concesion, i entónces recibe otras relaciones de tiempo.*

* El sentido verdaderamente optativo de este modo es el que aparece en los versos que siguen:

«*Vade, age*, nate, *voca* zephyros, et *labere* pennis.»
«At tibi pro scelere, exclamat, pro talibus ausis,
di, siqua est cœlo pietas, quæ talia curet,
persolvant grates dignas, et præmia *reddant*
debita.»........
(*Virjilio.*)

En estos versos:

.... «*Tolle* periclum,
jam vaga prosiliet frænis natura remotis;»
«Millia frumenti tua *triverit* area centum;
non tuus hoc capiet venter plusquam meus;....»
...............«*Fuerit*, Lucilius, inquam,
comis et urbanum; *fuerit* limatior idem
quam rudis et græcis intacti carminis auctor
quamque poetarum seniorum turba; sed ille, etc.»
(*Horacio.*)

Tolle, triverit, son ejemplos del sentido hipotético, i *fuerit* del concesivo o permisivo.

104. Si el verbo no precedido de negacion está en segunda persona de singular o plural, i el atributo depende de la voluntad de esta misma persona, empleamos siempre una forma que es peculiar del optativo:

> *Ven*, i reposa en el materno seno
> de la antigua Romúlea....
> (*Rioja.*)
> *Cortad*, pues, si ha de ser de esa manera,
> esta vieja garganta la primera.
> (*Ercilla.*)

105. El optativo usado así se llama *imperativo*, i no tiene en nuestra lengua mas que las formas de la segunda persona, *ama*, *amad*, que significan futuro.

106. El imperativo no solo exprime el mandato, como pudiera darlo a entender su nombre, sino el ruego, i hasta la súplica mas postrada i humilde: «Señor, Dios mio, que tuviste por bien crearme a tu imájen i semejanza; hinche este seno que tú criaste, pues lo criaste para ti. Mi parte sea, Dios mio, en la tierra de los vivientes; no me des, Señor, en este mundo, descanso ni riqueza; todo me lo guarda para allá.» *(Granada.)* *

107. En este ejemplo, se ve no solo que el imperativo se presta a los ruegos, sino que en las proposiciones negativas, i en personas diversas de la segunda es necesario suplirlo con otras formas optativas (mi parte sea, no me des).

108. El imperativo toma prestadas del indicativo las formas *amarás* i *habrás amado*, ambas en su significado natural de futuro i ante-futuro:

> Dirásle, Astrea, a la infanta
> que yo la estimo de suerte,

* .... Per ergo has lacrimas dextramque tuam, te,
(quando aliud mihi jam miseræ nihil ipsa reliqui),
per connubia nostra, per inceptos hímenæos,
si bene quid de te meruit, fuit aut tibi quidquam
dulce meum, miserere domus labentis, et istam,
oro siquis adhuc precibus locus, exue mentem.
(*Virjilio.*)

que pidiéndome un retrato,
poco fino me parece
enviársele; i así,
porque le estime i le precie,
le envío el orijinal,
i tú llevársele puedes.
(*Calderon.*)

«En amaneciendo, ireis al mercado; i para cuando yo vuelva, me habreis aderezado la comida.» *Dirás*, *ireis*, *habreis aderezado*, hacen aquí las veces de futuro i de ante-futuro imperativos (23).

109. En los casos a que no conviene el imperativo, se emplean las formas del subjuntivo comun. Hé aquí ejemplos con variedad de sentidos, ya de puro deseo, ya de permision, ya de hipótesis: «Vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas que no hai mas que ver.—Hacaneas, querrás decir, Sancho.—Poca diferencia hai, respondió Sancho, de cananeas a hacaneas; pero vengan sobre lo que vinieren, ellas vienen las mas galanas señoras que se pueden desear, especialmente la princesa Dulcinea, mi señora, que pasma los sentidos.» *Vengan*, presente.

En el teatro del mundo,
todos son representantes;
cuál hace un rei soberano,
cuál un príncipe o un grande,
a quien obedecen todos;
i aquel punto, aquel instante
que dura el papel, es dueño
de todas las voluntades.
Acábase la comedia,
i como el papel se acabe,
la muerte en el vestüario
a todos los deja iguales.
Dígalo el mundo, pues tiene
tantos ejemplos delante.
Dígalo quién era ayer
hermano de un condestable,
de un conde de Guimarans,
cuñado, i deudo por sangre

[illegible]

[illegible]

.... [illegible] L[illegible]
[illegible]
[illegible] que el padre [illegible]
[illegible]
[illegible] mas [illegible] si hubiese
por [illegible]
en [illegible] a muchos de sus versos
[illegible] etc.

Traduccion de *Horacio*.

Fuese, *puliese*, a que se podria sustituir *fuera* i *puliera* pretéritos. «El gobernador de la plaza sitiada era de opinion que, viniese o nó el socorro que esperaban, seria necesario rendirse.» En este ejemplo, el *viniese* a que podria sustituirse *viniera*, puede ser co-pretérito o pos-pretérito, segun el modo de considerar la venida; si el que habla se figura que el *socorro* está en movimiento para acercarse a la plaza, la venida coexiste con la opinion, i el tiempo es un co-pretérito; si no se mira la venida como coexistente con la opinion, sino como posterior a ella, *viniese* tendrá el valor de pos-pretérito.

110. Si queremos ver ahora el uso de *haya amado*, como ante-presente, no tenemos mas que sustituir *haya sido* a *fuese*, i *haya pulido* a *puliese*, en los versos que anteceden:

.... Haya sido Lucilio enhorabuena
festivo i elegante; haya pulido
sus obras mas que el padre de este nuevo
jénero, etc.

Esta sustitucion pudiera hacer pensar que *haya sido* i *fuese*, *haya pulido* i *puliese*, son tiempos sinónimos; pero no es así; la forma simple ofrece la idea de una anterioridad absoluta, i nos obliga a considerar la persona misma de Lucilio

como una cosa que ya no existe, al paso que la forma compuesta hace relacion a cosa presente i nos figura a Lucilio como viviente en sus obras. Esta especie de vida la atribuimos amenudo a los escritores mas antiguos; nada es mas comun en castellano i en todas las lenguas: «Homero es tan sublime como natural i sencillo;» «Ciceron se aventaja en muchas partes del arte oratoria al ponderado Demóstenes;» «Virjilio encanta.»

111. «Mañana, haya venido o nó el socorro, ha de capitular la plaza.» *Haya venido* será ante-presente, si nos representamos la llegada del socorro como anterior al momento en que se habla; i será ante-futuro, si la llegada del socorro se mira solamente como anterior a mañana.

112. I si hacemos depender el ejemplo anterior de un verbo determinante en pretérito: «Creyeron los sitiadores que al dia siguiente, hubiese o nó venido el socorro, habia de capitular la plaza,» *hubiese venido* (a que podria sustituirse *hubiera venido)* se prestará igualmente a las relaciones de ante-pretérito, ante-co-pretérito, o ante-pos-pretérito; de que se sigue que solo por las circunstancias o por el contexto se podrá conocer si la venida debe mirarse como anterior al creer, pretérito, o como anterior al dia siguiente, que es posterior a creer; i si en el primer caso se suceden rápidamente, una a otra, las dos acciones pretéritas, o es indeterminado el intervalo entre ellas.

CUADRO DEL MODO OPTATIVO

OPTATIVO IMPERATIVO

Forma peculiar.

113. *Ama*, ... futuro. . . . . . . P.

Formas tomadas del indicativo.

Amarás, ... futuro.. . . . . . . P.
Habrás amado , . . . ante-futuro . . . . AP.

OPTATIVO COMUN

Formas tomadas del subjuntivo comun.

Ame, presente i futuro . . . . C, P.
Amase, *amara*, pretérito, co-pretérito i pos-pretérito. . . . . A, CA, PA.
Haya amado, ante-presente i ante-futuro AC, AP.
Hubiese amado, *hubiera amado*, ante-pretérito, ante-co-pretérito, ante-pos-pretérito. AA, ACA, APA.



VALORES METAFÓRICOS

DE LAS FORMAS VERBALES

114. Las ideas relativas de tiempo indicadas por las formas verbales pueden hacerse signos de otras ideas, que es en lo que consiste la metáfora.

115. Cuando se dice, por ejemplo, que un tirano sanguinario es un tigre, la palabra *tigre* no varía verdaderamente de significacion: lo que sucede es que la fiera representada por ella se hace en el entendimiento un signo del hombre cruel, que se complace en derramar la sangre de sus semejantes.

116. Esto mismo es lo que sucede con las ideas relativas de tiempo; i de aquí nace una nueva variedad de sentidos en el uso de las formas verbales: variedad que creo no ha sido explicada hasta ahora, i que ha envuelto en una gran confusion i oscuridad la teoría del verbo.

VALOR METAFÓRICO DE LA RELACION DE COEXISTENCIA

117. La relacion de coexistencia tiene sobre las otras la ventaja de hacer mas vivas las representaciones mentales: ella está asociada con las percepciones actuales, miéntras que los pretéritos i los futuros lo están con los actos de la memoria, que ve de léjos, i como entre sombras, lo pasado, o del raciocinio, que vislumbra dudosamente el porvenir.

118. Si sustituimos, pues, la relacion de coexistencia a la de

anterioridad, expresaremos con mas viveza los recuerdos, i daremos mas animacion i enerjía a las narraciones, como lo vemos amenudo en el lenguaje de los historiadores, novelistas i poetas. Entónces el pretérito se traspondrá al presente, el co-pretérito al co-presente, es decir, al mismo presente, el pos-pretérito, al pos-presente, es decir, al futuro, i por tanto el ante-pretérito i el ante-co-pretérito al ante-presente, i el ante-pos-pretérito al ante-futuro.

119. «Quitóse Robinson la máscara que traia puesta, i miró al salvaje con semblante afable i humano; i entónces éste, deponiendo todo recelo, corrió hacia su bienhechor, humillóse, besó la tierra, le tomó un pié, i lo puso sobre su propio cuello, como para prometerle que sería su esclavo.» (*Iriarte.*) Aquí todo es propio i natural, nada mas; pero el tono lánguido del recuerdo pasará al tono expresivo de la percepcion, si se sustituyen a los pretéritos los respectivos presentes *quita*, *mira*, *corre*, *humilla*, *besa*, *toma*, *pone;* al co-pretérito *traia*, el presente *trae*, i al pos-pretérito *sería*, el futuro *será*.

120. Luego que en torno el español la arena
ha paseado, manda ya que rompa
la esperada señal el aire; i suena
marcial clarin i retadora trompa.
(Traduccion del *Orlando Enamorado.*)

Lo natural sería emplear el ante-pretérito *hubo paseado*, los pretéritos *mandó* i *sonó*, i el pos-pretérito *rompiese* o *rompiera;* pero la conversion de A en C sustituye al lenguaje del que refiere hechos pasados el lenguaje del que coexiste con ellos i los tiene a la vista.

121. «Al echar de ver que su fementido amante se habia hecho a la vela i la habia dejado sola i desamparada en aquella playa desierta, no pudo la infeliz reprimir su dolor.» Traspóngase el pretérito al presente; sustitúyase *se ha hecho*, *la ha dejado*, *no puede;* i la narracion tomará otro color.

122. Pero tan altos ejemplos
valieron mui poco o nada.

El pueblo en tanto conflicto
amedrentado desmaya.
Todos claman a porfía
que la resistencia es vana,
pues ántes que llegue el conde
con el auxilio que aguardan,
habrá con el enemigo
capitulado la plaza.
(*Triguéros.*)

Desmaya tiene el valor temporal de A; *claman*, *es* i *aguardan*, el de CA; *lleguen*, el de PA, i *habrá llegado*, el de APA.

123. Hé aquí otro ejemplo sacado de la traduccion del *Jil Blas* por el padre Isla: «Miéntras Blanca, la hija de Sifredo, se entregaba toda a su dolor, andaba el condestable examinando en sí mismo qué cosa podria ser la que llenaba de amargura su matrimonio. Persuadíase a que tenia algun competidor; pero, cuando le queria descubrir, se barajaban i se confundian todas sus ideas, i sabia solamente que él era el hombre mas infeliz. Habia pasado en esta ajitacion las dos terceras partes de la noche, cuando llegó a oír un ruido sordo. Quedó altamente sorprendido, sintiendo ciertos pasos lentos dentro de aquel mismo cuarto. Túvolo por ilusion, acordándose de que él mismo habia cerrado la puerta cuando se retiraron las criadas de Blanca. Abrió, no obstante, la cortina, para informarse con sus propios ojos de la causa que habia ocasionado aquel ruido; pero, habiéndose apagado la luz que habia quedado encendida en la chimenea, solo pudo oír una voz lánguida i baja, que repetia varias veces: Blanca, Blanca. Encendiéronse entónces sus celosas sospechas, convirtiéndose en furor;..... echó mano a la espada, i con ella, furioso, acudió desnudo hacia donde llamaba la voz. *Siente* otra espada desnuda que hace resistencia a la suya. Ya se avanza, ya se retira. Sigue al que se defiende, i de repente cesa la defensa, i sucede al ruido el mas profundo silencio. Busca a tientas por todos los rincones del cuarto al que parecia huir, i no le encuentra. Párase, aplica el oído; i nada es-

cucha. ¿Qué encanto es este?» Entre *llamaba la voz* i *siente otra espada* hai una súbita mudanza de tono; se pasa, por decirlo así, del recuerdo a la percepcion actual. *Siente*, *sigue*, *cesa*, *sucede*, *busca*, *encuentra*, *pasa*, *aplica*, hacen las veces de los pretéritos *sintió*, *siguió*, etc.; *hace*, *avanza*, *defiende*, *retira*, tienen la significacion de los co-pretéritos *hacía*, *avanzaba*, etc.; i *qué encanto es este*, es la exclamacion natural del que se halla en medio de los hechos que se describen, no del que los recuerda o refiere.

124. Cuando hai esta trasposicion del pretérito al presente, sucede a veces que las oraciones subjuntas la experimentan de la misma manera que las principales, como en «siente otra espada que *hace* resistencia,» «*sigue* al que se *defiende*,» i a veces sucede al contrario, como cuando se dice que «Sifredo busca al que parecia huir.» Hai aquí una especie de contradiccion, una disonancia, por decirlo así, entre el verbo principal i el subjunto; pero autorizada por la práctica de los escritores mas elegantes.*

125. La relacion de coexistencia puede tambien emplearse metafóricamente por la de posterioridad, para dar mas viveza i calor a la concepcion de las cosas futuras, como se ve en

* Los latinos usaron mucho de esta especie de trasposicion, a veces con la mayor consecuencia, verbi gracia: «Interim paucis post diebus fit ab ubiis certior suevos omnes in unum locum castra cogere; atque iis nationibus quæ sub eorum sunt imperio denuntiare, ut auxilia peditatus equitatusque mittant. His cognitis rebus, rem frumentariam providet; castris idoneis locum deligit. Ubiis imperat, ut pecora deducant, suaque omnia ex agris in oppida conferant.» (*César.*) Restituidos los tiempos a su natural significacion, deberia decirse *factus est, providit, delegit, imperavit,* i por consiguiente, *mitterent, deducerent, conferrent.*

Pero a veces se permite no poca libertad, usando unos tiempos metafóricamente, i otros en el sentido propio, dentro de una misma sentencia; por ejemplo: «Procumbunt gallis omnibus ad pedes bituriges; ne pulcherrimam prope totius Galliæ urbem, quæ et præsidio et ornamento sit civitati, suis manibus succendere *cogerentur.*» (*César.*) Debia decirse o *cogantur* en el mismo sentido metafórico que *procumbunt* i *sit*, o *procubuerunt* i *esset* en el mismo sentido propio que *cogerentur*.

este pasaje de Cervántes: «Aquella noche se despedirá (el caballero andante) de su señora la infanta, por las rejas de un jardin, que *cae* hacia el aposento donde ella *duerme*, siendo medianera i sabedora de todo una doncella de quien la infanta mucho se *fia*. Suspirará él, desmayaráse ella, traerá agua la doncella, acuitaráse mucho porque viene la mañana, i no querria que fuesen descubiertos por la honra de su señora. Finalmente, la infanta volverá en sí, i dará sus blancas manos por la reja al caballero, el cual se las besará mil i mil veces, i se las bañará en lágrimas; rogarále la princesa que se detenga lo ménos que pudiere; prometérselo há él, con muchos juramentos; *tórnale* a besar las manos, i *despídese* con gran sentimiento; *vase* desde allí a su aposento; *échase* sobre su lecho; no *puede* dormir del dolor de la partida; *madruga* mui de mañana, *vase* a despedir del rei i de la reina i de la infanta, etc.»

126. La trasposicion del futuro al presente es frecuentísima aun en el lenguaje ordinario, para significar la necesidad de un hecho futuro i la firmeza de nuestras determinaciones. Dícese, por ejemplo, anunciando simplemente una cosa: «El baile dará principio a las ocho;» pero si se desea significar la certidumbre de los antecedentes en que se funda el anuncio, sustituiremos el presente al futuro: «El mes que viene hai un eclipse de sol.» Dícese «mañana iré a ver a usted», sometiendo en algun modo esta promesa a la aceptacion de la persona a quien la hacemos, como la cortesía lo exije; pero se dice absolutamente «mañana voi al campo», dando a entender que hemos tomado la determinacion de ir, i consideramos su ejecucion como una cosa segura.

127. En los ejemplos anteriores, el futuro pasa a presente. En el que sigue, el pos-pretérito se trasforma en co-pretérito: «Yo iba ayer al campo, pero amanecí indispuesto i tuve que diferir la partida.» El co-pretérito *iba* significa, no la ida real, sino la determinacion fija de ir.

128. Así como el futuro pasa a presente, i el pos-pretérito a co-pretérito, es natural que el ante-futuro se convierta en ante-presente, i el ante-pos-pretérito en ante-co-pretérito. De

lo primero tenemos ejemplo en el mismo pasaje de Cervántes, de que poco há copiamos una parte: «Mandará luego el rei que todos los que estén presentes prueben la aventura, i ninguno le dará fin i cima, sino el caballero huésped; i lo bueno es que el tal rei o príncipe, o lo que es, tiene una mui reñida guerra con otro tan poderoso como él; i el caballero huésped le pide, al cabo de algunos dias que ha estado en su corte, licencia para ir a servirle en aquella guerra, etc.» *Ha estado* es un ante-futuro traspuesto al ante-presente.

129. De la conversion del ante-pos-pretérito en ante-co-pretérito veremos una muestra, si damos otra forma al mismo pasaje, hablando de don Quijote en tercera persona: «Figurábase que en el curso de sus caballerías llegaba a la corte de un rei o príncipe, donde era magníficamente hospedado; i que al cabo de algunos dias que habia estado en ella, le pedia licencia para servirle en la guerra.» En las formas *llegaba*, *era*, *pedia*, CA se usa metafóricamente como PA, i *habia estado* es ACA en la significacion metafórica de APA.

VALOR METAFÓRICO DE LA RELACION DE POSTERIORIDAD

130. La relacion de posterioridad se emplea metafóricamente para significar la consecuencia lójica, la probabilidad, la conjetura. La semejanza entre aquella i estas ideas es obvia, i el tránsito de lo uno a lo otro natural i frecuente aun en el lenguaje del vulgo. *Seguirse*, que primitivamente fué *ir detras* o *despues*, ha venido tambien a significar *deducirse*. *Luego*, que en su acepcion nativa quiere decir lo mismo que *inmediatamente despues*, en la expresion del raciocinio es el vínculo que enlaza al consiguiente con el antecedente: «Yo pienso; *luego* existo.» El mismo oficio hace *pues*, derivado de *post*: «No será posible encubrirse allí nada, *pues* no de léjos ni de otra parte, sino de dentro de nosotros mismos ha de salir el acusador i el testigo;» «No aprovecharán las riquezas en el dia de la venganza; mas la justicia sola librará de la muerte; *pues* el malo que se halla tan pobre i desnudo de este

socorro ¿cómo podrá dejar de temblar i congojarse?» (*Granada.*)

131. Por un proceder semejante, la relacion de posterioridad que envuelven ciertas formas indicativas *amaré*, *amaria*, *habré amado*, *habria amado*, pierde amenudo su valor temporal, convirtiéndose en una mera imájen de la ilacion lójica. Parecerá, pues, entónces que hai en el verbo una relacion de posterioridad que no cuadra con el sentido de la frase; pero realmente no habrá en ella elemento alguno impropio ni ocioso; habrá solo una metáfora. El verbo se despojará de mucha parte de aquella fuerza de aseveracion que caracteriza a las formas del indicativo; i en vez de afirmar una cosa como sabida por nuestra propia experiencia o por testimonios fidedignos, la presentará como materia de una deduccion o conjetura nuestra, a que no prestamos entera confianza.

132. En este uso metafórico, el futuro toma el valor de presente, i por tanto, el pos-pretérito, de co-pretérito, el ante-futuro, de ante-presente, i el ante-pos-pretérito, de ante-co-pretérito. En efecto, siendo P=C, es necesario que PA=CA, AP=AC, i APA=ACA.

133. Si álguien nos pregunta qué hora es, podemos responder «*son* las cuatro», o «*serán* las cuatro», expresando *son* i *serán* un mismo tiempo, que es el momento en que proferimos la respuesta; pero *son* denotará certidumbre, i *serán* cálculo, raciocinio, conjetura. Si para responder hemos consultado un reloj en que tengamos entera confianza, no diremos *serán*, sino *son*. Si calculamos a bulto la hora que es, tomando en consideracion el tiempo trascurrido desde la última vez que oímos el reloj, diremos *serán*.

134. «Tiene su manía en platicar, i el pueblo le oye con gusto. Habrá en esto su poco de vanidad.» (*Isla.*) *Habrá*, que hace aquí de presente, significa *es verosímil que haya* o *conjeturo que hai*. Sustituyendo la forma propia *hai*, la vanidad se afirmaria positivamente, como una cosa de que está cierto el que habla.

135. «Tendria el prelado unos sesenta i nueve años.» (*Isla.*) El pos-pretérito aseverativo pasa a co-pretérito conjetural.

136. «Figúrate un hombre pálido, seco, i de una figura propia para modelo de una pintura del buen ladron. Cara mas hipócrita no la habrás visto ni en el palacio de tu arzobispo.» *(Isla.)* *Habrás visto* es AP convertido en AC; lo que hace que se presente con cierta desconfianza el juicio de la persona que habla.

137. «Todavía se descubria en sus facciones que en su mocedad habria hecho puntear en sus rejas bastantes guitarras.» *Habria hecho* es APA convertido en ACA; el punteo de las guitarras no se da como una cosa cierta, sino como una presuncion verosímil.

138. Usamos de esta misma especie de trasposicion para significar sorpresa o maravilla, como si dudáramos de la existencia de aquello mismo que produce en nosotros estos afectos; i la empleamos tambien amenudo en las interrogaciones conjeturales: «Jil Blas, ya habrás conocido que yo te miro con buenos ojos i que te distingo entre todos los criados de mi padre.—¡Ah señora! ¿será posible que Jil Blas, juguete hasta aquí de la fortuna, haya podido inspiraros sentimientos, etc.» *(Isla.)* Hai aquí dos trasposiciones: *habrás conocido* en lugar de *has conocido*, para dar a la aseveracion un tono de incertidumbre, i *será* en lugar de *es* para significar maravilla i sorpresa.

139. «¡Oh mi señora Dulcinea del Toboso, extremo de toda hermosura, fin i remate de la discrecion, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad, i últimamente, idea de todo lo provechoso, honesto i deleitable que hai en el mundo! ¿i qué fará la tu merced agora? ¿Si tendrás, por ventura, las mientes en tu cautivo caballero, que a tantos peligros por solo servirte de su voluntad ha querido ponerse?» El valor metafórico de la relacion de posterioridad en *fará* i *tendrás*, pinta con mucha viveza las conjeturas i cavilaciones de una alma enamorada.

VALOR METAFÓRICO DE LA RELACION DE ANTERIORIDAD

140. Es propiedad del pretérito sujerir una idea de negacion indirecta, relativa al tiempo presente. Decir que una cosa fué, es insinuar que no es.

141. Nuestros poetas, como los latinos, han dado mucha énfasis a esta expresiva aunque silenciosa sujestion del pretérito.*

Yo, señora, una hija bella
tuve . . . ¡qué bien *tuve* he dicho!
que aunque vive, *no la tengo;*
pues sin morir la he perdido.
(*Calderon.*)

Soi una vida pasada,
soi una flor en quien tiñen
enojos de los diciembres
las galas de los abriles:
exhalacion que en el aire
pasa escribiendo matices
ardientes de fuego, i tantos
se borran como se escriben.
Mentira soi descubierta
al desengaño, que quise
durar, i ha tenido el tiempo
cuidado de desmentirme.
Soi una suerte trocada,
i en fin, un hombre a quien dicen
todos los pesares, *eres*,
i todos los bienes, *fuiste*.
(*Moreto.*)

142. En estos ejemplos, a la verdad, el pretérito no niega

* . . . *Fuimus* Troes, *fuit* Ilium, et ingens
gloria Dardaniæ . . . .
(*Virjilio.*)

. . . Filium unicum adolescentulum
habeo; ah quid dixi *habere* me? immo *habui*, Chreme.
(*Terencio.*)

de presente, sino porque afirma de pasado; pero, como la condicion destruye la afirmacion, podemos en las oraciones condicionales hacer uso de la anterioridad, no ya para afirmar una cosa pasada, sino para negar la condicion presente, i al mismo tiempo el atributo de la proposicion principal, que es una consecuencia de ella. Cuando decimos: «Si él tiene poderosos valedores, conseguirá sin duda el empleo,» el tener poderosos valedores es una hipótesis sobre la cual afirmamos la consecucion del empleo, pero sin afirmar ni negar la hipótesis, o mas bien, dando a entender que no la consideramos inverosímil. Mas otra cosa sería si en lugar de *tiene* dijésemos *tuviese* o *tuviera*, i en lugar de *conseguirá*, *consiguiera* o *conseguiria;* pues por medio de esta anterioridad metafórica insinuaríamos que la persona de que se trata no tiene valedores poderosos, i por tanto, no alcanzará el empleo. Una vez que la sustitucion no hace variar la idea de tiempo, pues el tener es como ántes un verdadero presente, i el conseguir, un futuro, es visto que la relacion de anterioridad que sobra para el tiempo se hace signo de la negacion indirecta.

143. Veamos ahora el uso de las formas del verbo en esta especie de oraciones condicionales, que llamarémos *de negacion indirecta.*

144. En primer lugar, la hipótesis (o el miembro que significa la condicion) no admite mas formas simples que las subjuntivas comunes, *amase*, *amara*, ni por consiguiente mas formas compuestas que *hubiese amado* i *hubiera amado*. La apódosis (o el miembro que significa el efecto o consecuencia de la condicion) excluye las formas *amase* i *hubiese amado,** pero en recompensa admite las indicativas *amaba* i *amaria*, *habia amado* i *habria amado*.

145. En este modo metafórico de negacion indirecta, no se consideran mas relaciones de tiempo que las simples de pre-

* Antiguamente se empleaban en ambos miembros estas formas; i todavía retienen este uso algunas provincias de España i América, donde se habla con ménos pureza el castellano. El haberse excluido de la apódosis la forma *amase* me parece un puro capricho de la lengua.

sente i pretérito. El presente i el futuro se identifican, como en el subjuntivo comun de varias lenguas; i todos los pretéritos se reducen a uno. Por consiguiente, *amase* i *amara* en la hipótesis, *amara, amaba* i *amaria* en la apódosis, llevan indiferentemonte el valor simple de C o P; al paso que en la hipótesis, las formas compuestas *hubiese amado*, *hubiera amado*, i en la apódosis, las formas compuestas *hubiera amado*, *habia amado*, *habria amado*, significan indiferentemente A, CA, PA, AC, ACA o APA.

146. En fin, aunque en la apódosis las formas *amara*, *amaba* i *amaria* no se diferencian en cuanto a su valor temporal, presentan bajo otros respectos caractéres peculiares dignos de notarse. En *amaria*, que es de suyo PA, P se emplea para significar que la apódosis es una consecuencia de la hipótesis (126), i A para la negacion indirecta (142). Si en lugar de *amaria* se dice *amaba*, que es naturalmente CA, P pasa a C, dándose de esta manera cierta énfasis a la necesidad de la consecuencia (122). I por último, en *amara*, que de suyo es indiferentemente PA i CA, la idea de consecuencia lójica se ofrece al espíritu de una manera vaga i oscura. La misma observacion se aplica a las formas compuestas *hubiera amado*, *habia amado* i *habria amado*.

147. «Si estos pensamientos caballerescos no me llevasen tras sí todos los sentidos, no habria cosa que yo no hiciese, ni curiosidad que no saliese de mis manos, especialmente jaulas i palillos de dientes.» (*Cervántes.*) *Llevasen*, pretérito, i *habria*, pos-pretérito, se usan en significacion de presente; con lo que da don Quijote a entender que los pensamientos caballerescos le *llevan* tras sí los sentidos, i que por eso *hai* cosas que *no hace* i curiosidades que *no salen* de sus manos. En la hipótesis, el pretérito afirma lo mismo que parece negarse; en la apódosis, la relacion metafórica de anterioridad hace igual oficio, i la de posterioridad que se combina con ella sujiere la idea de efecto i consecuencia. Los verbos subjuntos *hiciese* i *saliese* han experimentado igual trasposicion que el determinante *habria*, porque el hacer i el salir dependen, como el haber, de la hipótesis.

148. «Sería mui árida i enojosa la descripcion de este castillo, si, detenido yo en las formas de sus piedras, desechase las reflexiones que despiertan.» (*Jovellános.*) *Desechase*, pretérito en significacion de presente, i *sería*, pos-pretérito en significacion de futuro, indican que no desecho, i que de este modo no será mui árida la descripcion. El verbo subjunto *despiertan* no sufre trasformacion alguna, porque el despertar es independiente de la hipótesis.

149. Mucho perdisteis conmigo;
pues si fuerais noble vos,
no hablárades, vive Dios,
tan mal de vuestro enemigo.
(*Calderon.*)

Equivale a decir: *no sois* noble, i por eso *hablais* mal de vuestro enemigo.

150. ....La muerte le diera
con mis manos, si pudiera.
(*Calderon.*)

No puedo; i por eso *no le doi* la muerte.

151. *Amaba* se encuentra mucho ménos amenudo que *amara* i *amaria* en las oraciones condicionales de negacion indirecta; pero usado con oportunidad es elegante.

152. «Si los hombres no creyesen la eternidad de las penas del infierno, no era mucho que descuidasen de redimirlas con la penitencia.» (*Granada.*) Los hombres *creen*, i por eso *es* mucho. *Sería*, pos-pretérito natural, exprimiria metafóricamente no solo la negacion indirecta, sino la conexion de causa i efecto entre la hipótesis i la apódosis. *Era*, sustituido a *sería*, hace mas: encarece la certeza i necesidad de esta conexion.

153. «¡Señor don Quijote! ¡ah señor don Quijote!—¿Qué quieres, Sancho hermano? respondió don Quijote, con el mismo tono afeminado i doliente que Sancho.—Querria, si fuese posible, respondió Sancho Panza, que vuestra merced me diese dos tragos de aquella bebida del Feo Blas.—Pues a tenerla yo aquí, desgraciado yo, ¿qué nos faltaba? respondió don Quijote.» Es como si dijese, no la tengo, i por eso precisamente nos *falta* lo necesario para salir de la cuita en que estamos.

154. . . . . ¡Ah Leonor!
Si él su palabra cumpliera
de venir mañana a verme,
era mi dicha completa.
(*Calderon*.)

Era es evidentemente un futuro, i la forma del verbo insinúa por una parte la desconfianza con que se expresa la venida, i por otra la íntima certidumbre con que se mira la conexion entre la venida i la dicha.

155. ¿Quién creyera que en esta humana forma,
i así en estos despojos pastoriles,
estaba oculto un Dios? . . . . . .
(*Jáuregui*.)

Esta es una de aquellas oraciones comunes en todos los idiomas, en que bajo la forma interrogativa, lo que parece preguntarse no se pregunta verdaderamente, sino se niega con mas fuerza i énfasis, aunque de un modo indirecto.* De aquí el

* Ain tandem, civis Glycerium est?—Ita prædicant.
—Ita prædicant? ingentem confidentiam?
Num cogitat quid dicat? num facti piget?
Num ejus color pudoris signum usquam indicat?
(*Terencio*.)

Es *non cogitat, non piget, non indicat,* pero enunciado con una pasion vehemente. Lo mismo Virjilio:

Num fletu ingemuit nostro? num lumina flexit?
Num lacrimas victus dedit, aut miseratus amantem est?

(Acaso de este *num* salió *non;* como de *cum, con,* en las voces compuestas; como de *sum,* el *sono* de los italianos; etc.)

. . . . ¿Quis talia fando
temperet a lacrimis? . . . .

Equivale a *nemo temperet.* «¿Qué me pueden dañar todas las miserias de esta vida, acabando en paz i tranquilidad, i llevando prendas de la gloria advenidera?» (*Granada.*) Esto es, *nada me pueden dañar.* «¿Por qué no clamaremos ahora con el profeta, diciendo: quién dará agua a mi cabeza, i a mis ojos fuentes de lágrimas, i lloraré dia i noche?» (*Granada.*) Es como decir, *con toda razon clamaremos.* De

combinarse amenudo la estructura interrogativa con la de negacion indirecta. En el ejemplo que precede, *creyera* pertenece a la apódosis, i la hipótesis *si estuviera aquí, si me viese*, se deja (como sucede amenudo en semejantes oraciones) a que las circunstancias la sujieran. El verbo subjunto *estaba* participa de la transformacion, porque este atributo se mira por entre el creer, i depende de la hipótesis.

156. ¿A qué mujer, aunque fuese
lo mas ínfimo i plebeyo,
le dijeran que era fea,
que tuviera sufrimiento
para no tomar venganza;
cuánto mas un ánjel bello,
tan gran señora? . . . .
(*Lope de Vega.*)

A qué mujer, significa a ninguna mujer. *Dijeran* pertenece a la apódosis. El *fuese*, el *era*, el *tuviera*, de las oraciones subjuntas, experimentan la misma trasposicion que *dijeran*.

157. En este pasaje de Lope de Vega, otro de los interlocutores responde:

Julio, si ella fuese fea,
era delito mui necio
decirlo yo . . . . . .

La accion de decir iba a ejecutarse: por consiguiente, la apódosis mira al tiempo futuro, i *era*, que naturalmente es CA, se ha sustituido a PA; la posterioridad convertida en coexistencia expresa la inseparable conexion de causa i efecto entre el *fue-*

la misma suerte, *dónde* significa *en ninguna parte; cuándo, en ningun tiempo; cómo, de ningun modo.*

De aquí procede que el enlace i réjimen de estas oraciones suelen ser los mismos que los de aquellas en que hai negacion expresa: «¿Qué se puede esperar de esta guia, *sino* despeñaderos i desastres i caídas i males incomparables?» (*Granada.*) «¿Has leido tú en historias otro que tenga *ni* haya tenido mas brio en el acometer, mas aliento en el perseverar, mas destreza en el herir, *ni* mas maña en el derribar?» (*Cervántes.*)

se i el *era;* al paso que la anterioridad metafórica sujiere la negacion indirecta de ambos atributos.

158. Lo mismo en este ejemplo de Cervántes: «Si los palos que me dieron en estos viajes se *hubieran* de pagar a dinero, aunque no se tasaran sino a cuatro maravedís cada uno, en otros cien escudos no *habia* para pagarme la mitad.»

159. «Es verdad que no todos los señores de esta aldea, si se hallasen en el mismo caso de vuestra merced, procederian con tanta honradez i cristiandad; ántes bien solo pensarian en Antonia por medios tan nobles i lejítimos, cuando la experiencia les hubiese enseñado que no la podian conseguir por otros mas viles i bastardos.» (*Isla.*) Quiere decir que no se hallan, ni proceden, ni piensan, ni la experiencia les ha enseñado, ni pueden.

160. «¿Quién no hubiera esperado, en vista de tanto como me habia dicho aquel hombre, que se hubiese manifestado mui sentido i que hubiese declamado furiosamente contra el arzobispo?» (*Isla.*) Aquí se combina la estructura interrogativa con la de negacion indirecta. *Quién no* equivale a *cualquiera que hubiese estado en mi lugar*, i *hubiera esperado* sujiere la idea de que nadie estuvo en mi lugar ni esperó que el tal hombre se *manifestase sentido* i *declamase. Habia dicho* conserva su significacion natural, porque no lo afecta la hipótesis; pero, en todos los otros verbos, hai un pretérito metafórico, porque los atributos respectivos están ligados con ella.

161. Si no hubiera tenido en aquel dia
la encantada loriga el caballero,
vida i combate allí acabado habia;
pero valióle el bien templado acero.
(Traduccion del *Orlando Enamorado.*)

No solo quiere decir que tenia, i que por eso no acabó, sino encarece la idea de una inseparable conexion entre ambas cosas.

162. Es mui comun en nuestros buenos autores emplear por las formas compuestas las simples, cuando se habla de cosa pasada i se sujiere una negacion indirecta; de manera que C, P i A se confunden, i la forma del verbo es un verdadero

aoristo, esto es, no ofrece por sí ninguna determinada idea de tiempo: «Esta noticia me desazonó tanto, como si estuviera enamorado de veras.» (*Isla.*) Rigorosamente debiera ser *hubiera estado*. «Si no fuera socorrido en aquella gran cuita de un sabio, grande amigo suyo, lo pasara mui mal el pobre caballero.» *Fuera* i *pasara*, en lugar de *hubiera sido* i *hubiera pasado*.*

163. Empleamos amenudo el pretérito metafórico, no ya para dar a entender negacion indirecta, sino para expresar modestamente lo que de otro modo pareceria talvez aventurado o presuntuoso; como dando a entender que no tenemos por cierto aquello mismo de que en realidad estamos persuadidos.

164. «Si tú vives i yo vivo, bien podria ser que ántes de tres dias ganase yo tal reino, que tuviese otros a él adherentes, que viniesen de molde para coronarte por rei de uno de ellos; i no lo tengas a mucho; que cosas i casos acontecen a los tales caballeros, por modos tan nunca vistos ni pensados, que con facilidad te podria dar aun mas de lo que te prometo.» Si se dijese *podrá* i *podré* en lugar de *podria*, i *gane* en lugar de *ganase*, i *tenga* en lugar de *tuviese*, i *vengan* en lugar de *viniesen*, el sentido sería sustancialmente el mismo; pero la negacion indirecta da a la sentencia un tono de moderacion i de buena crianza.

165. Últimamente, se hace uso del pretérito superfluo en el modo optativo, para dar a entender que tenemos por imposible o por inverosímil aquello mismo que parecemos desear o conceder.

166. Cualquiera percibirá la diferencia entre *plega a Dios*, i *pluguiera* o *pluguiese a Dios*. «Plega a Dios que sus fatigas *sean* recompensadas», solo puede decirse cuando se tiene alguna esperanza de que se logrará la recompensa. Pero «*pluguiera a Dios* que aun *viviese*,» no puede decirse ordinaria-

* Este uso es enteramente semejante al de los griegos, i fué lo que dió motivo a que algunos de sus pretéritos se llamasen *aoristos*. Pero los griegos emplean las formas indicativas tanto en la hipótesis, como en la apódosis.

mente, sino con relacion a una persona que se sabe ha muerto.

167. «Vosotros, invernales meses, que agora estais escondidos, ¡viniésedes con vuestras mui cumplidas noches a trocarlas por estos prolijos dias!» (Trajicomedia de *Celestina*.) *Vengais* o *venid* hubiera dado a entender que era posible la venida.

168.

Bien os acordais de aquellas
felicísimas edades
nuestras, cuando fuimos ambos
en Salamanca estudiantes.
Bien os acordais tambien
del libre, el glorioso ultraje
con que de Vénus i Amor
traté las vanas deidades.
¡Oh! nunca hubieran conmigo
luchado tan desiguales
fuerzas, etc.
(*Calderon*.)

En *hubieran luchado*, hai dos relaciones de anterioridad; la una da a conocer el tiempo a que se refiere el atributo; la otra lo vano i tardío del deseo.

169. La analojía pide que en este sentido de negacion indirecta los deseos referidos a tiempo presente o futuro se expresen con *amase* o *amara*, i referidos a tiempo pretérito, con las formas compuestas correspondientes. Pero tambien sucede en el modo optativo que las formas simples usurpan la significacion de las compuestas (162): «¡Oh malaventurado Calisto! ¡Oh engañosa mujer Celestina! ¡Dejárasme acabar de morir, i no tornaras a vivificar mi esperanza, para que tuviese mas que gastar el fuego que me aqueja!» Rigorosamente debia decirse *hubiérasme dejado* i *hubieras tornado*.

170. I así como ántes observamos que la negacion indirecta se usaba para suavizar la expresion de aquellos juicios que sin ella hubieran parecido temerarios o presuntuosos, así tambien podemos emplearla en el modo optativo para indicar nuestros deseos de un modo respetuoso i urbano, como dando a entender, no lo que actualmente deseamos, sino lo que en otras circunstancias desearíamos; o como si, manifestando que no

esperamos o no merecemos ser atendidos, nos anticipásemos a disculpar la negativa: «¡Fuésedes mi huésped, si vos ploguiese, señor!», dice el Cid (en el poema de su nombre) al rei de Castilla, mas respetuosamente que si le hubiese dicho: «Sed mi huésped, si os place.»

171. Este uso, sin embargo, es anticuado; i en lugar del optativo, acostumbramos emplear en iguales casos el subjuntivo comun, rejido del verbo *querer:* «Señor caballero, me dijo en voz baja, luego que acabamos de comer, quisiera hablar con vuestra merced a solas; i diciendo esto, me llevó a un sitio de palacio, en donde nadie podia oírnos.» (*Isla.*) Este *quisiera* es condicional de negacion indirecta; pero se calla aquí la condicion, que se expresa en el ejemplo siguiente: «Señor don Quijote, querria, si fuese posible, que vuestra merced me diese dos tragos de aquella bebida, etc.» *Quiero, es* i *dé,* en lugar de *quisiera* o *querria, fuese* i *diese,* hubieran expresado, no un ruego, sino casi un absoluto mandato.*

* En el latin, cuyo uso imitamos en las oraciones condicionales de negacion indirecta, las formas *amabam, amaveram* se empleaban tambien en la apódosis:

. . . . Anaxagoras sibi sumit, ut omnibus omnes
res putet inmistas rebus latitare, sed illum
apparere unum, cujus sint pluria mista,
et magis in promptu, primaque in fronte locata,
quod tamen a vera longe ratione repulsum est.
Conveniebat enim fruges quoque sæpe minutas,
robore cum saxi franguntur, mittere signum
sanguinis, aut alium nostro quæ corpore aluntur;
cum lapide lapidem terimus, manare cruorem;
consimili ratione herbas quoque sæpe decebat,
et latices, dulces guttas, similique sapore
mittere, lanigeræ quali sunt ubera lactis.
(*Lucrecio.*)

Non potui abreptum divellere corpus et undis
spargere? non socios, non ipsum absumere ferro
Ascanium, patriisque epulandum ponere mensis?
—Verum anceps belli fuerat fortuna.—Fuisset;
quem metui moritura? . . . .
(*Virjilio.*)

172. Conviene notar que la apódosis no admite otras formas que las subjuntivas de la hipótesis, cuando depende de un verbo que rije necesariamente subjuntivo: «Dudo que, si le instaran, resistiese.» No podria decirse *resistiria*.

Conveniebat, decebat, fuerat, en lugar de *conveniret, deceret, fuisset*. Nos da ademas aquel *fuisset* (hubiéselo sido en hora buena) un ejemplo del optativo en el sentido de permision o concesion i juntamente en el de negacion indirecta.

Pero en una cosa difieren nuestro idioma i el latino, relativamente a las condicionales de negacion indirecta, i es en que los latinos se contentaban amenudo con el uso del subjuntivo, sin emplear metafóricamente relacion alguna de tiempo:

Si quis lectica nitidam gestare *amet* agnam,
huic vestem ut gnatæ, *paret* ancillas, *paret* aurum
rufam aut rufillam appellet, fortique marito
destinet uxorem, interdicto huic omne *adimat* jus
prætor, et ad sanos *abeat* tutela propinquos.
(*Horacio.*)



CONCLUSION

173. Voi a recapitular brevemente el sistema de la conjugacion castellana.

Las formas simples del indicativo son C, A, P, CA, PA.

En las del subjuntivo comun, la diferencia entre C i P, i la diferencia entre A, CA i PA, se desvanecen: una forma representa los dos primeros tiempos, i otra (materialmente doble), los otros.

El subjuntivo hipotético no tiene mas formas simples que las del futuro P, PA.

El optativo comun no se diferencia del subjuntivo comun.

El optativo imperativo tiene solo la forma simple P.

Tales son los valores propios i primitivos de las formas simples. Los de las formas compuestas dependen de esta lei jeneral: si el significado del auxiliar se representa por S, el de la forma compuesta es constantemente AS.

Las formas indicativas en que hai el elemento C, admiten valores secundarios i ternarios, que dependen de los valores primitivos. En los secundarios, C pasa a CP; i en los ternarios, a P.

En la trasposicion metafórica de coexistencia, de que nos servimos para dar viveza a nuestras concepciones de lo pasado, la forma metafórica se supone deducida de la propia, convirtiéndose A en C; i en la trasposicion metafórica de coexistencia de que nos servimos para dar viveza a nuestras concepciones de lo porvenir, la forma metafórica procede de la propia, convirtiéndose P en C.

En la trasposicion metafórica de posterioridad, de que nos servimos para dar a la sentencia un tono conjetural i raciocinativo, i que solo tiene cabida en el indicativo, porque solo en este modo tiene P una existencia distinta de C, la forma metafórica se deduce de la propia, pasando C a P.

La trasposicion metafórica de anterioridad, de que hacemos uso para negar indirectamente lo que parece afirmarse, se hace de dos maneras:

1.ª C i P, por una parte, por otra A, CA i PA, se confunden, como en el subjuntivo comun; i la forma metafórica nace de la propia, mediante la conversion de C (que comprende a P) en A para la hipótesis i en PA para la apódosis.

2.ª C, A i P se confunden, i la idea de tiempo es sujerida solamente por las circunstancias.

174. Aquí se ve que una misma forma puede tener significados mui varios; pero nacen todos ellos unos de otros, segun leyes constantes: Tomemos, por ejemplo, la forma indicativa *amaba*.

Amaba es propia i primitivamente CA.

Como envuelve el elemento C, es susceptible de valor secundario i ternario. I como C en el valor secundario pasa jeneralmente a CP i en el ternario a P, el valor secundario de *amaba* es CPA, i su valor ternario PA.

En la trasposicion metafórica de la posterioridad a la coexistencia, *amaba* toma el valor de PA, i da un tono de viveza i certidumbre a nuestros conceptos de lo futuro i a las determinaciones de la voluntad.

En la trasposicion metafórica del presente al pretérito, *amaba* tiene el valor de C o P, i a veces tambien de A (162). Su elemento C denota conexion necesaria entre la hipótesis i la apódosis (126), i su elemento A sujiere la negacion indirecta.

Así, pues, *amaba* significa propia i primitivamente CA; su significado secundario es CPA, i su significado ternario PA. Metafóricamente es tambien PA, C, P, i A.

175. La misma especie de análisis pudiéramos aplicar a los otros modos de decir castellanos, de que nos valemos amenudo para indicar ideas de tiempo, como *he de amar*, *hube de*

amar, *habré de amar*, etc.; los cuales significan propiamente la necesidad de un atributo, refiriéndose esta necesidad a la época del auxiliar, i el atributo mismo a una época posterior a la del auxiliar; de manera que en *he de amar* el atributo es pos-presente (futuro), en *hube de amar*, pos-pretérito, etc.

Pero la necesidad presente de cosa futura se trasforma por una metáfora en probabilidad de cosa presente, dando un tono conjetural o raciocinativo a la sentencia. Del mismo modo la necesidad pretérita de cosa futura se trasforma en probabilidad de cosa pretérita; i así de los demas tiempos.

176. Ademas, los circunloquios o modos de decir *he de haber amado*, *hube de haber amado*, etc., significan propiamente la necesidad de un atributo, refiriendo la necesidad a la época del auxiliar i el atributo a una época, que, con respecto a la del auxiliar es un ante-futuro, como se deduce *a priori* de la forma compuesta del infinitivo, (39); de manera que en *he de haber amado*, el atributo viene a ser un ante-pos-presente, esto es, un ante-futuro; en *hube de haber amado*, un ante-pos-pretérito, etc. Pero trasformándose la necesidad presente de cosa ante-futura en probabilidad de cosa ante-presente, se da a la sentencia el tono raciocinativo o conjetural, que nace de la posterioridad metafórica.

177. «En aquella jornada le hubieron de armar celada sus enemigos: lo cierto es que su cadáver se encontró dos dias despues en la calzada, desfigurado i afeado con muchas heridas.» *Hubieron de armar*, que naturalmente significa la necesidad del atributo en una época posterior a la del auxiliar, se usa aquí en el sentido metafórico de probabilidad del atributo en la época del auxiliar.

178. «De los dos sacos dejo a ti el uno, i el otro te suplico lo lleves a las Asturias a mi padre i a mi madre, quienes, si todavía viven, estarán necesitados. Pero ¡ai de mí! Temo mucho que no *han de haber podido* sobrevivir a mi ingratitud.» (*Isla.*) *Han de haber podido*, que naturalmente significa la necesidad del atributo en una época ante-futura respecto del momento en que se habla (con el cual coincide la época del auxiliar), se usa aquí para significar la probabilidad del atri-

buto en una época ante-presente, empleándose la posterioridad como signo de conjetura.

179. En los dos ejemplos anteriores, la metáfora está en la relacion de posterioridad necesaria; en el siguiente, la relacion de anterioridad es tambien metafórica, i la sentencia se hace tácitamente negativa.

«Él no puede tener ese pensamiento, i caso que le tuviera, le *habia de durar* poco.» (Isla.) *Habia de durar*, que de su naturaleza es un pos-co-pretérito, esto es, un pos-pretérito, tiene el mismo valor que *duraria* (145).

180. Terminaremos observando que el indicativo, en sus formas simples, i en las compuestas que resultan de la combinacion del auxiliar *haber* con el participio sustantivo,* es el tipo fundamental que determina hasta cierto punto los valores de las formas verbales pertenecientes a los otros modos. Pueden éstos carecer de algunos tiempos análogos a los del indicativo, como sucede en el modo hipotético, que carece de todos aquellos en que hai relacion de coexistencia. Puede tambien confundirse en otros modos un tiempo con otro, como en el subjuntivo comun se confunde el presente con el futuro. Pero, en ninguno de ellos, puede haber tiempos diversos de los del indicativo. Así la fórmula PC, que resulta de ciertas trasformaciones metafóricas (118) o de cierta estructura material (174), se reduce siempre a P.

181. No estará de mas responder aquí a varias objeciones que pueden ocurrir a los que me lean.

1.ª Se dice que *amaba* es un co-pretérito, porque en ejemplos como este: «Cuando amaneció, nevaba,» el nevar coexiste con el amanecer; pero ¿qué diremos de su valor temporal en casos como el siguiente?: «Temimos una mudanza en la atmós-

* Llamo *participio sustantivo* al que se combina con el auxiliar *haber*; porque significa la accion abstracta del verbo, referida à una época anterior a la del auxiliar. *He leido* quiere decir *tengo ejecutada la accion de leer*: *leido* significa, pues, en esta especie de formas compuestas, *la accion de leer ejecutada*, que es una expresion sustantiva, porque hace todos los oficios del sustantivo.

fera, porque habíamos oído que tronaba.» Segun el modo de analizar las formas verbales, adoptado en esta obra, el tronar coexiste con el oir, el oir es anterior al haber oído, i el haber oído coexiste con el temer, pretérito. ¿No debemos, pues, decir que *tronaba* envuelve aquí las cuatros relaciones sucesivas de coexistencia, anterioridad, otra vez coexistencia i otra vez anterioridad?

Respondo que no se debe sacar esta consecuencia; porque todo lo que pide la propiedad de la forma *amaba* es que el atributo coexista con una cosa pasada; i tanto se verifica esto en el segundo de los dos ejemplos, como en el primero. La misma solucion es aplicable a varias objeciones semejantes.

2.ª Si *habia amado* es un ante-co-pretérito, porque el amar es anterior al haber amado, i el haber amado coexiste con un pretérito, ¿por qué no diremos que *habria amado* es un ante-co-pos-pretérito, supuesto que adoptando este mismo proceder analítico en aquel ejemplo, «me dijo que viniese pasados algunos dias, que para entónces me habria buscado acomodo,» pudiéramos concebir que el buscar es anterior al haber buscado, el haber buscado coexistente con el venir, el venir posterior al decir, i el decir anterior al momento presente?

En rigor así es; pero no hai necesidad del segundo escalon, i en vez de considerar al buscar como anterior al haber buscado i a éste como coexistente con el venir, es mas sencillo considerar de una vez al buscar como anterior al venir. La relacion de coexistencia es implícita i no produce efecto sensible, sino cuando lo anuncia la fórmula, como en AC, ACA. Desarróllase entónces por un efecto de la lei jeneral que determina los valores de las formas compuestas, i da un carácter peculiar al significado del verbo.

3.ª *Amé* no es siempre un puro pretérito, ántes parece emplearse muchas veces como verdadero ante-presente; verbi gracia:

Presa en estrecho lazo
la codorniz sencilla,
daba quejas al aire
ya tarde arrepentida.

¡Ai de mí, miserable,
infeliz avecilla,
que ántes volaba libre,
i ya lloro cautiva!
Perdí mi nido amado;
perdí en él mis delicias;
al fin *perdílo* todo,
pues que *perdí* la vida.
(*Samaniego*.)

Es innegable este uso del pretérito como ante-presente; pero no es propio, sino metafórico. La pérdida se pinta así consumada, irreparable, absoluta. Parece que no quedan ni aun vestijios de las cosas perdidas (40). I la prueba evidente de este sentido metafórico es el último verso, en que el pretérito significa una pérdida futura, pero cierta, inminente, inevitable. De estas metáforas accidentales de las relaciones de tiempo, ofrece muchos ejemplos la lengua; i sería prolijo, o por mejor decir, imposible, enumerarlas todas.

Algunas veces tambien, sin que haya metáfora alguna, se usa el pretérito por el ante-presente, sobre todo en poesía. Este uso es un arcaísmo en que la lengua castellana retiene el valor latino de *amavi*, que abrazaba los dos significados de *amé* i *he amado:*

Gocé felice, i desgraciado lloro:
¿cuándo no fué inscontante la fortuna?
(*Calderon.*)

Ha sido sería mas propio que *fué*, aunque no tan poético, porque en poesía esta especie de suaves arcaísmos, que apénas se apartan de las analojías establecidas, ennoblecen el estilo. Pero, en el ejemplo anterior, hai otra cosa digna de notar, i es que *fué* o *ha sido* significa *es*. Decir que una cosa ha sido siempre, es decir que su existencia es un efecto constante de las leyes que rijen el universo material o moral; es decir indirectamente que existe ahora. El verbo, en este modo de hablar, es acompañado de *siempre* o de otra expresion equivalente.

4.ª *Amaba* es un simple pretérito i no un co-pretérito, cuando lo usamos absolutamente, i sin compararlo con otra

época, a lo ménos expresa, como en estos ejemplos: «Cartago era una república poderosa;» «Alejandro era hijo de Filipo.»

Obsérvese que solamente los verbos permanentes pueden usarse de este modo. La razon es clara: en esta manera de usar el co-pretérito se da al atributo una existencia prolongada, que se extiende sobre toda la duracion del sujeto, a lo ménos sobre toda aquella parte de su duracion, en que se desarrollaron sus cualidades características. Por consiguiente, el sujeto mismo es entónces el término a que mira la coexistencia del atributo.

5.ª Entre los usos de *amara*, no aparece el de ante-co-pretérito o pluscuamperfecto, tan frecuente en Mariana i otros escritores clásicos de la lengua castellana, i tan de moda en el dia.

Yo miro ese uso como un arcaísmo que debe evitarse, porque tiende a producir confusion. *Amara* tiene ya en el lenguaje moderno demasiadas acepciones para que se le añada otra mas. Lo peor es el abuso que se ha hecho de esta forma, empleándola no solo en el sentido de *habia amado*, sino en el de *amé*, *amaba* i *he amado*. Si se ha de resucitar este antiguo pluscuamperfecto, consérvesele el carácter de tal,* i no se imite la arbitrariedad licenciosa, con que Meléndez desfiguró su significado; testigo este ejemplo:

Astrea lo ordenó; mi alegre frente
de torvo ceño oscureció inclemente,
i de lúgubres ropas me vistiera.

Es evidente que debió decirse *vistió*. Se dijo *vistiera* porque proporcionaba un buen final de verso i una rima fácil.

¿Qué se hiciera de los timbres?
¿De la sangre derramada

* En Mariana, ocurre a cada paso *amara*, como tiempo del indicativo; pero siempre como ante-co-pretérito. Hé aquí un ejemplo: «Los de Gaeta, con una salida que hicieron, ganaron los reales de los aragoneses, i saquearon el bagaje, que era mui rico, por estar allí las recámaras de los príncipes; las compañías que *quedaran* allí de guarnicion, fueron presas.» *Quedaran* significa *habian quedado*, que es como en el dia se debe decir.

de tus valerosos hijos,
cuál fruto, dime, sacaras?

El poeta debió decir *qué se ha hecho*, i *qué has sacado*, porque no echa ménos los timbres ni los frutos en una época pasada, sino en el momento presente.

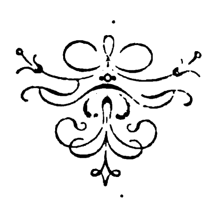
Un tiempo fué cuando apénas
en lo interior de su casa,
como deidad la matrona
a sus deudos se mostrara.

¿Quién no percibe que la forma imperiosamente demandada por el sentido es *mostraba?*

6.ª *Amase* parece usarse amenudo en lugar de *amare*. Dícese promiscuamente: «si lloviese o lloviere, no salgas.»

Es probablemente errata en las ediciones de nuestros clásicos, cuyos escritos, aun impresos tan descuidadamente como muchas veces lo eran, presentan pocos ejemplos de semejante uso de *amase*. En el dia, esta corrupcion ha cundido mucho, i no es rara aun en el lenguaje de escritores jeneralmente castizos i correctos. Corrupcion la llamo, i sin duda lo es, porque confunde dos formas de diverso sentido sin la menor necesidad ni conveniencia, supuesto que no hai motivo alguno para desechar a *amare* como futuro subjuntivo hipotético, i aun cuando lo hubiese, la conjugacion castellana ofrece variedad de formas con que poder reemplazarlo.

. . . . Si quid novisti rectius istis,
candidus imperti; si non, his utere mecum.



COMPENDIO

DE

GRAMÁTICA CASTELLANA

escrito para el uso

DE LAS ESCUELAS PRIMARIAS

ADVERTENCIA

Las reducidas dimensiones de esta gramática están diciendo que no debe buscarse en ella una exposicion completa de las reglas que reconoce el uso actual de nuestra lengua.

He pasado a la lijera sobre las cosas que el niño aprende medianamente, oyendo hablar i hablando; i no he perdido ocasion de hacer notar los hábitos viciosos en que mas jeneralmente se incurre.

En las definiciones, no se ha procurado una exactitud rigorosa. Se ha querido mas bien señalar los objetos, como con el dedo, que darlos a conocer en fórmulas precisas, rara vez accesibles a la intelijencia pueril.

Obra es esta para niños, pero que (permítaseme decirlo) no deben desdeñar los adultos. Son muchos, muchísimos, aun en las clases educadas, aun en las clases profesionales, aun en escritores distinguidos, los que, leyendo algunas pájinas de esta gramática rudimental, evitarian graves errores en el uso de la lengua nativa.

El desarrollo que ha tomado la enseñanza primaria, hasta en las escuelas inferiores, ha hecho necesarias algunas explicaciones i adiciones que se echan de ménos en las ediciones precedentes.



GRAMÁTICA DE LAS ESCUELAS

LECCION PRIMERA

SUSTANTIVOS, ADJETIVOS, NÚMERO

La GRAMÁTICA es el arte de hablar bien.

Las palabras con que hablamos son de varias especies; es a saber: SUSTANTIVOS, ADJETIVOS, VERBOS, ADVERBIOS, PREPOSICIONES, CONJUNCIONES e INTERJECCIONES.

Los SUSTANTIVOS señalan los seres, personas o cosas en que pensamos; como *Dios*, *ánjel*, *hombre*, *Pedro*, *María*, *leon*, *árbol*, *piedra*, *rio*, *Cachapoal*, *año*, *dia*, *virtud*, *vicio*, *tiempo*, *lugar*.

Todo aquello de que queremos hablar, i hasta la falta de todo sér o de toda persona, puede señalarse por un sustantivo, i así se dice: «*Nadie* es enteramente feliz»; «Con *nada* estamos contentos.» *Nadie* significa ninguna persona; *nada*, ninguna cosa.

Los ADJETIVOS denotan alguna calidad o circunstancia de las cosas que señalamos con los sustantivos, como *grande*, *pequeño*, *blanco*, *negro*, *sonoro*, *oloroso*, *material*, *espiritual*, *cercano*, *distante*.

Por eso se dice que el adjetivo CALIFICA al sustantivo, i eso es cabalmente lo que distingue al uno del otro; como se ve en *ánjel bueno*, *piedra blanca*, *flor olorosa*, *rio caudaloso*, *lugar distante*.

Los sustantivos i los adjetivos se llaman jeneralmente NOMBRES.

Tanto los nombres sustantivos, como los adjetivos, tienen dos NÚMEROS, el *singular*, con que se denota una cosa, como *leon, árbol, blanco;* i el *plural*, con que se denota mas de una cosa, como *leones, árboles, blancos*. El plural de los nombres termina regularmente en *s*.

Son NOMBRES PROPIOS los que se han puesto a una persona o cosa para distinguirla de las demas de su especie o familia, como *Pedro*, *María*, *Cachapoal;* i son NOMBRES JENERALES O APELATIVOS los que tienen las cosas de una misma especie, segun su naturaleza, como *hombre*, *mujer*, *rio*, *blanco*, *negro*. Todo nombre propio es sustantivo, i todo adjetivo es nombre jeneral o apelativo.

Hai varios sustantivos que carecen de plural, como *algo*, *nada*, *nadie*, *álguien*. Los nombres propios se usan rara vez en otro número que el singular.

Otros sustantivos hai que carecen de singular, como *angarillas*, *despabiladeras*, *maitines*, i entre ellos algunos nombres propios, como *Alpes*, *Andes*, *Antillas*.

LECCION SEGUNDA

JÉNEROS, APÓCOPE

Muchos adjetivos tienen dos terminaciones para cada número, de las cuales la segunda del singular termina siempre en a, i la segunda del plural siempre en as, como *blanco*, *blanca*, *blancos*, *blancas; español*, *española*, *españoles*, *españolas; destructor*, *destructora*, *destructores*, *destructoras*. Otros tienen una sola para cada número, como *grande*, *grandes*, *útil*, *útiles*, *ruin*, *ruines*. La primera terminacion de los adjetivos que tienen dos para cada número, se llama *masculina*, i la segunda, *femenina*.

Ciertos adjetivos suelen apocoparse. La APÓCOPE consiste en perder una o mas letras de su terminacion, cuando el adjetivo precede al sustantivo: así decimos, *hombre bueno* i *buen hombre*, *dia primero* i *primer dia*, *casa grande* o *gran casa; libro mio*, *pluma mia*, *libros mios*, *plumas mias*, i

mi libro, *mi pluma*, *mis libros*, *mis plumas*. Cuando se dice que un adjetivo tiene una o dos terminaciones para cada número, no se toman en cuenta estas abreviaciones o apócopes, que dependen únicamente de la colocacion del adjetivo.

Los sustantivos que piden necesariamente la terminacion masculina de los adjetivos que los califican, se llaman sustantivos MASCULINOS o de JÉNERO MASCULINO; los que piden la terminacion femenina, se llaman FEMENINOS o de JÉNERO FEMENINO. Así, supuesto que decimos *árbol hermoso*, i no podemos decir *árbol hermosa*, el sustantivo *árbol* es masculino; i supuesto que decimos *paredes blancas*, no *blancos*, el sustantivo *pared* es un sustantivo femenino.

El adjetivo debe *concertar* o *concordar* con el sustantivo a que se refiere, esto es, tomar la terminacion que corresponde al jénero i número de éste, como en *clavel encarnado*, *rosa blanca*, *azahares olorosos*, *frutas delicadas*.

No habria, pues, concordancia en *mucho hambre*, ni en *un pirámide*, porque *hambre* i *pirámide*, segun el uso de las personas que hablan bien, son sustantivos femeninos, i por tanto no pueden concordar con *mucho* i *un*, que son adjetivos en terminacion masculina.

LECCION TERCERA

CONTINUACION

Los sustantivos que significan varon o macho son masculinos, como *rei*, *gato;* los que significan hembra, femeninos, como *reina*, *gata*.

Hai sustantivos que sin variar de terminacion, pero tomando diferente jénero, significan ya varon o macho, ya hembra, como *mártir*, *tigre*, i así se dice: *un santo mártir*, *una santa mártir*, *un fiero tigre*. «La tigre peleaba furiosa en defensa de sus tiernos cachorros.» Estos sustantivos se llaman COMUNES, que quiere decir *comunes a los dos jéneros*.

Pero tambien hai sustantivos que, sin variar de terminacion ni de jénero, se aplican al uno i al otro sexo, como *escorpion*,

hormiga; i así se dice *el escorpion hembra, la hormiga macho.* Llámanse EPICENOS, que quiere decir *mas que comunes.*

Finalmente, hai sustantivos que, sin variar de terminacion i sin designar sexo, se usan indiferentemente como masculinos o como femeninos; i así se dice: *el mar Pacífico, la mar del Sur, azúcar refinado, azúcar prieta.* Se llaman AMBIGUOS.

LECCION CUARTA

ARTÍCULOS

El adjetivo *el, la, los, las,* que se juntan con sustantivos, i el sustantivo *lo,* que se junta con adjetivos, se llaman ARTÍCULOS DEFINIDOS: *el cielo, la tierra, los pueblos, las ciudades, lo bello, lo útil.* El adjetivo *uno, una, unos, unas,* se llama ARTÍCULO INDEFINIDO: *un pueblo, una ciudad, unos hombres, unas mujeres.*

El artículo adjetivo (sea definido o indefinido) debe concordar o concertar en jénero i número con el sustantivo a que se refiere, como se ve en los ejemplos precedentes; *un* es *uno* apocopado.

Pero debe saberse que si el artículo definido ha de preceder inmediatamente a un sustantivo femenino que principie por *a* o *ha,* i se pronuncia esta *a* con aquella entonacion o esfuerzo particular que se llama ACENTO,* la terminacion o forma que suele tomar el artículo en el número singular, no es *la,* sino *el,* la cual es entónces verdaderamente femenina: así se dice *el agua pura, el alma piadosa, el hambre, el harpa.* Esta práctica la extienden muchos al artículo indefinido, como en *un alma, un ave;* pero ni en uno ni en otro artículo es siempre estrictamente necesaria.

* Es necesario acostumbrar a los niños por medio de ejercicios prácticos a distinguir la sílaba acentuada de cada diccion, i la diferencia de dicciones *agudas, graves* o *llanas, esdrújulas* i *sobresdrújulas.* Tambien es preciso advertirles que el acento en la mayor parte de los casos no se pinta en la escritura.

LECCION QUINTA

PERSONAS

Yo es PRIMERA PERSONA DE SINGULAR; *nosotros* o *nosotras* es PRIMERA PERSONA DE PLURAL; *tú* es SEGUNDA PERSONA DE SINGULAR; *vosotros* o *vosotras* o *vos* es SEGUNDA PERSONA DE PLURAL. Nótese que *vos* se considera como segunda persona de plural, sin embargo de que digamos *vos* a una sola persona, que es como jeneralmente se usa esta palabra.

Todo lo que no es *yo* ni *tú*, *nosotros* o *nosotras*, ni *vosotros* o *vosotras* ni *vos*, es TERCERA PERSONA de singular o de plural. Cuando decimos: «Dios se compadece de los pecadores,» *Dios* es tercera persona de singular; i cuando decimos: «Los niños no aprenden la leccion,» *niños* es tercera persona de plural.

Pero sucede que una persona pasa frecuentemente a otra: así el sustantivo *Dios* pasa a la segunda persona, cuando decimos: «*Dios* mio, compadécete de mí;» porque *compadécete* es *compadécete tú*, i aquí *tú* es *Dios*. De la misma manera, si yo dijese: «Es necesario, *niños*, que aprendais la leccion,» *niños* sería segunda persona de plural, pues *aprendais* es *aprendais vosotros*, i *vosotros* i *niños* es aquí una misma cosa.

Nótese que en este sentido se llaman personas aun los brutos i las cosas inanimadas: así *flores* es tercera persona en «las flores de este jardin son mui bellas,» i segunda en

Aprended, flores, de mí
lo que va de ayer a hoi.

Vos no se usa en la conversacion ordinaria, sino *tú*. Pero en lugar de *tú* (que solo se emplea en el trato mas familiar) se dice comunmente Usted (que es una abreviacion de Vuestra Merced); i hablando con ciertas personas, Usía (que es abreviacion de Vuestra Señoría), Vuecencia o Vuexcelencia (abreviacion de Vuestra Excelencia), Vuestra Alteza, Vuestra Majestad, Vuestra Santidad, etc., segun el cargo que ejercen o la dignidad

de que están revestidas. Hablando de las mismas personas, se dice: Su Excelencia, Su Señoría, Su Alteza, Su Santidad.

Estos títulos se usan siempre como sustantivos de tercera persona, i toman el jénero masculino o femenino i el número singular o plural, segun el sexo i número de aquel o aquellos a quienes o de quienes se habla; i así se dice: «Vuestra Majestad será obedecido,» si se habla a un rei, o «será obedecida,» hablando a una reina; «Sus Altezas (los príncipes) salieron acompañados de toda la corte.»

Los títulos de que hemos hablado, se abrevian casi siempre en la escritura, poniendo Vmd. o Vd. en lugar de Usted, V. S. en lugar de Usía o de Vuestra Santidad, i jeneralmente poniendo solo las iniciales, verbi gracia, V. M. (Vuestra Majestad), S. S. I. (Su Señoría Ilustrísima), S. E. (Su Excelencia), etc.

LECCION SEXTA

PRIMITIVOS I DERIVADOS

Se llaman nombres PRIMITIVOS los que no se derivan de otros de nuestra lengua, como *flor*, *árbol*, *virtud*, *hermoso*, *útil;* i DERIVADOS los que se derivan de otros de nuestra lengua variando el significado i la terminacion, como *hermosura*, que se deriva de *hermoso; florido*, que se deriva de *flor; elegancia*, que se deriva de *elegante*. Esto mismo debe extenderse a toda especie de palabras: así el adjetivo *cercano* se deriva del adverbio *cerca;* el verbo *florezco*, del sustantivo *flor;* el adverbio *soberbiamente* del adjetivo *soberbio*.

Una palabra derivada se considera como primitiva respecto de las palabras que de ella se formen: así *nacional*, derivado de *nacion*, es primitivo respecto de *nacionalidad*.

En los derivados, se llama RAÍZ aquella parte del primitivo que permanece sin alteracion, i TERMINACION O INFLEXION la parte que en el final se agrega a la palabra primitiva. Así *nacion* es la raíz de *nacional*, *hermos* la raíz de *hermosura* i *van* la raíz de *vanidad;* i *al*, *ura*, *idad* son respectivamente las terminaciones.

Hai varias especies de nombres derivados, entre los cuales merecen notarse los que siguen.

Se llaman AUMENTATIVOS los sustantivos o adjetivos que significan aumento; i terminan frecuentemente en *on*, *ona*, *ote*, *ota*, *azo*, *aza*, verbi gracia, *murallon*, *mujerona*, *librote*, *gatazo*, *valenton*, *feote*, *bonazo*.

Los adjetivos en *ísimo*, *ísima*, que se llaman SUPERLATIVOS, como *hermosísimo*, *feísimo*, *graciosísima*, son verdaderos aumentativos.

DIMINUTIVOS se llaman los sustantivos o adjetivos que significan diminucion o poquedad; i terminan frecuentemente en *ico*, *illo*, *ito*, *in*, *ejo*, *ete*, *uelo*: los que son adjetivos se usan como de dos terminaciones. Por ejemplo, *florecica*, *florecilla*, *florecita*, (no *florcita*), *espadin*, *librejo*, *vejete*, *muchachuelo*, *bonitillo*, *habladorcilla*, *pequeñuelo*.

Llámanse COLECTIVOS los derivados que en el número singular significan coleccion o multitud de individuos de una misma especie, como *arboleda*, *plantío*, *caserío*, *vacada*. No se consideran como *colectivos*, aunque signifiquen multitud en singular, los que no se dirivan de otros nombres de nuestra lengua, como *bosque*, *selva*, *pueblo*, *congreso*, *ejército*.

LECCION SÉPTIMA

NOMBRES NUMERALES

Se llaman NUMERALES los nombres que significan número determinado; de los cuales hai varias especies.

1.ª NUMERALES CARDINALES se llaman aquellos que solo significan número determinado. Tales son *uno*, *dos*, *tres*, *diez*, *veinte*, *ciento*, *mil*, etc. Algunos de ellos constan de dos o mas palabras, como *sesenta i cuatro*, *quinientos ochenta*, etc. Todos ellos son adjetivos i carecen de número singular, ménos *uno*, *una*, que se usa en ambos números como artículo indefinido.

2.ª NUMERALES ORDINALES son aquellos que a la significacion de número determinado juntan la del órden en que se

consideran las personas o cosas, como *primero*, *segundo*, *tercero*, *cuarto*, *quinto*, *décimo*, *quincuajésimo*, *centésimo*, *milésimo*, etc. Todos ellos son adjetivos de dos terminaciones.

3.ª PARTITIVOS son aquellos que suponen la division de un todo en algun número determinado de partes, i se aplican a éstas. Algunos son sustantivos, como *mitad*, *sexma*, *ochavo*, *centavo;* pero la mayor parte son adjetivos a los cuales se junta el sustantivo *parte*, i así se dice la *tercia parte*, *la décima parte*, *la centésima parte*, empleando para ello los numerales ordinales, los cuales se emplean tambien por sí solos, sustantivándose en la terminacion masculina, o en la femenina, como cuando se dice *dos décimos de vara*, *cuatro centésimos de libra*, *tres cuartas de vara.**

4.ª NUMERALES COLECTIVOS se denominan los que significan coleccion o agregado de cosas en número determinado, verbi gracia, *docena*, *veintena*, *centenar*, *millar*, *millon*. Son regularmente sustantivos.

Ciento se usa como cardinal i como colectivo. Como cardinal se apocopa *(cien hombres)*, i se combina con otros cardinales, formando los nombres compuestos *doscientos*, *trescientos*, *cuatrocientos*, *quinientos*, *seiscientos*, *setecientos*, *ochocientos*, *novecientos*, que se usan como adjetivos de dos terminaciones (*doscientos hombres*, *cuatrocientas fanegas)*. Es colectivo cuando se usa de la misma manera que *centenar*, como en *un ciento de peras*.

El plural *miles* se usa tambien como colectivo, i así se dice: «Se gastaron en aquella obra muchos miles de pesos.»

LECCION OCTAVA

PRONOMBRES PERSONALES

Se llaman PRONOMBRES los nombres sustantivos o adjetivos, que se refieren a persona determinada, esto es, primera,

* Se dice que un adjetivo se *sustantiva* cuando se calla el sustantivo con el cual concierta, como cuando decimos *los justos*, callando *hombres; la vecina*, callando *mujer; el verde*, callando *color*.

segunda o tercera persona, i de los cuales hai varias especies.

Trataremos aquí de los PRONOMBRES PERSONALES. Así se llaman los que se limitan a significar primera, segunda o tercera persona, es a saber, *yo*, sustantivo masculino i femenino de singular; *nosotros* o *nosotras*, sustantivo plural de dos terminaciones para los diferentes sexos; *tú*, sustantivo masculino i femenino de singular; *vosotros* o *vosotras*, sustantivo plural de dos terminaciones para los diferentes sexos; *nós*, que se usa en lugar de *yo* para significar una persona constituida en alta dignidad, i se usa siempre como sustantivo plural; i *vos*, que se usa en lugar de *tú*, i a veces en lugar de *vosotros* o *vosotras*. Este uso de *nós* i *vos* no tiene lugar sino en ciertas circunstancias; *nós* en provisiones i decretos de altas autoridades, verbi gracia, «Nós, el arzobispo de Santiago, mandamos,» etc. *Vos* no debe emplearse sino hablando con Dios o los santos, o en lenguaje oficial i solemne, alternando con los títulos de que se ha hecho mencion en la leccion quinta *de las personas*. Allí mismo se ha dicho que no debe emplearse *vos* en lugar de *tú* en el lenguaje familiar i ordinario, segun se acostumbraba en tiempos pasados.

Los pronombres personales se declinan, esto es, varian de forma segun las diferentes circunstancias en que se encuentran, i esas variaciones de formas se llaman CASOS.

«*Yo* salí, porque *me* buscaban; i los que preguntaban por *mí*, hablaron despues *con migo*:» *yo*, *me*, *mí*, *migo* son casos de *yo*.

«*Tú* saliste, porque *te* buscaban; i los que preguntaban por *ti*, hablaron despues *con tigo*:» *tú*, *te*, *ti*, *tigo* son casos de *tú*.

«*Nosotros* o *nosotras* salimos porque *nos* buscaban; i los que preguntaban por *nosotros* o *nosotras*, hablaron despues con *nosotros* o *nosotras*:» *nosotros* o *nosotras* i *nos* son casos de *nosotros* o *nosotras*.

«*Vosotros* o *vosotras* salisteis porque *os* buscaban; i los que preguntaban por *vosotros* o *vosotras*, hablaron despues con *vosotros* o *vosotras*:» *vosotros* o *vosotras* i *os* son casos de *vosotros* o *vosotras*.

Se advierte que *migo* i *tigo*, que siempre vienen inmediatamente despues de la palabra *con*, se escriben como si formaran una sola con ella (*conmigo, contigo*).

LECCION NOVENA

PRONOMBRES POSESIVOS

Se llaman PRONOMBRES POSESIVOS, porque significan pertenencia o posesion, los adjetivos siguientes:

Mio, *mia*, *mios*, *mias*, o (apocopado) *mi*, *mis*, que se refiere a la primera persona de singular: *el sombrero mio*, *mi capa*, *los zapatos mios*, *mis medias;*

Tuyo, *tuya*, *tuyos*, *tuyas*, o (apocopado) *tu*, *tus*, que se refiere a la segunda persona de singular*: el cabello tuyo*, *tus manos;*

Nuestro, *nuestra*, *nuestros*, *nuestras*, que se refiere a la primera de plural: *la familia nuestra*, *nuestra familia;*

Vuestro, vuestra, *vuestros*, *vuestras*, que se refiere a la segunda persona de plural, esto es, a *vosotros*, *vosotras*, o *vos: los amigos vuestros*, *vuestros amigos.*

El posesivo de tercera persona singular o plural es uno mismo: *suyo*, *suya*, *suyos*, *suyas*, o (apocopado) *su*, *sus:* «El verdadero cristiano debe mirar como hermanos *suyos* a todos los hombres;» «Los hombres de bien deben cumplir *su* palabra.»

Es preciso cuidado en la eleccion de los pronombres posesivos de segunda persona: por ejemplo, sería mal dicho: «A *vos*, Dios mio, me acojo; compadeceos de mí por *tu* gran misericordia,» porque *vos* es segunda persona de plural, i *compadeceos* es *compadeceos vos*, i por consiguiente el posesivo *tu* es impropio i debe sustituírsele *vuestra.*

LECCION DÉCIMA

PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS

Se llaman PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS, porque demuestran o señalan la situacion de las cosas, los adjetivos siguientes:

Este, *esta*, *estos*, *estas*.
Ese, *esa*, *esos*, *esas*.
Aquel, *aquella*, *aquellos*, *aquellas*.
El, *ella*, *ellos*, *ellas*.

Este significa lo que está mas cerca de la primera persona; *ese* lo que está mas cerca de la segunda; *aquel* lo que dista de ambas: «Esta mesa en que escribimos;» «ese libro que estás leyendo;» «aquella torre;» «aquel cerro.»

El no indica mas o ménos distancia; i su demostracion recae sobre algo que acaba de decirse; verbi gracia, «Yo buscaba tu carta para contestarla; pero no pude dar con *ella*:» *ella* significa la carta.

De cada uno de estos adjetivos, sale un sustantivo masculino, que carece de plural: *esto*, *eso*, *aquello*, *ello*.

Los artículos definidos: *el*, *la*, *los*, *las*, *lo*, no son otra cosa que los pronombres *él*, *ella*, *ellos*, *ellas*, *ello*, sincopados, esto es, abreviados por la pérdida o atenuacion de ciertos sonidos que no son finales. Cuando esto sucede, la demostracion recae sobre el sustantivo a que antecède el artículo.

El, *ella*, *ellos*, *ellas*, *ello* se declinan:

«Llamaron al niño, porque preguntaban por *él*, i *le* (o *lo*) buscaban para entregar*le* una carta.» *El*, *le*, *lo*, son casos de *él*.

«Llamaron a la niña, porque preguntaban por *ella*, i *la* buscaban para entregar*le* (o entregar*la*) una carta.» *Ella*, *le*, *la*, son casos de *ella*.

«Llamaron a los niños, porque preguntaban por *ellos*, i *los* buscaban para entregar*les* una carta.» *Ellos*, *los*, *les*, son casos de *ellos*.

«Llamaron a las niñas, porque preguntaban por *ellas*, i *las* buscaban para entregar*les* (o entregar*las*) una carta.» *Ellas*, *les*, *las*, son casos de *ellas*.

Ello tambien se declina: «Se dice que se han levantado los indios: bien puede *ello* ser cierto; pero yo no *le* daré crédito, miéntras no *lo* digan personas fidedignas.» *Ello*, *le* i *lo*, son casos de *ello*.

LECCION UNDÉCIMA

DEMOSTRATIVOS *tal* I *tanto*.

Tal i *tanto*, adjetivo el primero de una sola terminacion i el segundo de dos, i ambos usados a veces como sustantivos en el jénero masculino i número singular, son tambien pronombres demostrativos: la demostracion del primero recae sobre la calidad de las cosas, i la del segundo sobre su cantidad, grado o número.

«El corazon del hombre es *tal*, que nada de lo que posee le satisface.»

«En medio de *tantos* peligros, imploremos sobre nuestra patria la proteccion del Dios de las misericordias.»

«El vulgo cree que es el sol el que se mueve al rededor de la tierra; pero no hai *tal*.»

«El talento sin aplicacion no hace *tanto,* como la aplicacion sin talento.»

En estos dos últimos ejemplos, *tal* i *tanto* están empleados como sustantivos, significando el primero *tal cosa* i el segundo *tanto efecto.*

LECCION DUODÉCIMA

VERBO

Pasamos ahora a la tercera clase de palabras, que son los verbos.

El VERBO es una palabra que significa algun modo de ser, alguna calidad, estado o movimiento del objeto denotado por el sustantivo a que se refiere, indicando juntamente la persona i número de dicho objeto: *yo veo*, *tú ves*, *ella ve*, *nosotros vemos*, *vosotros veis*, *ustedes ven*; *yo tenia*, *tú tenias*, *Pedro tenia*, *nosotros teníamos*, *vosotros teniais*, *ellos tenian.* En estos ejemplos, se atribuye la accion de ver o tener a los objetos significados por los sustantivos *yo, tú*, etc., indicando juntamente su persona i número.

Sucede a veces que no hai sustantivo a que pueda referirse el verbo, el cual toma entónces la tercera persona de singular o plural, como se verá mas adelante.*

Los ejemplos precedentes manifiestan que el verbo varía de forma segun el número i persona del sustantivo a que se refiere. Debemos, pues, concordarle con ese sustantivo en número i persona, esto es, darle la forma del sustantivo.

El sustantivo a que se refiere el verbo i con el cual concierta, se llaman SUJETO DEL VERBO. Cuando el sustantivo sujeto es un pronombre personal o uno de los demostrativos *él*, *ella*, *ellos*, *ellas*, *ello*, frecuentemente se calla.

El verbo varía de forma, no solo para los diferentes números i personas, sino tambien para señalar los TIEMPOS, i así en el tiempo PRESENTE se dice, *hablas*, *lees;* en el pasado (que se llama PRETÉRITO) *hablaste*, *leíste;* en el FUTURO, *hablarás*, *leerás*.

Varía tambien el verbo segun ciertas circunstancias que se llaman MODOS, i que mas adelante se indicarán.

LECCION DÉCIMA TERCIA

PROPOSICION, SUJETO, ATRIBUTO

A los sustantivos i a los verbos suelen juntarse varias otras palabras para completar su significacion, segun el pensamiento que deseamos expresar con ellos. El sustantivo con todas las otras palabras que lo CALIFICAN O MODIFICAN, i con el cual concierta el verbo, se llama SUJETO DE LA PROPOSICION, i el verbo con todas las palabras que lo califican o modifican, se llama ATRIBUTO DE LA PROPOSICION.

La PROPOSICION no es mas que el sujeto i el atributo unidos.

En la proposicion *yo pienso*, el sujeto es un sustantivo, i el atributo un verbo, sin agregado alguno.

Pero en la mayor parte de los casos no es así, como lo ma-

* Véase lo que se dice de las construcciones impersonales en la leccion sexajésima quinta.

nifiestan los ejemplos que siguen, en los cuales señalamos el sujeto i el atributo con diverso tipo.

Ciertos animalitos,
todos de cuatro piés,
a la gallina ciega
jugaban una vez.

Sirvió en muchos combates *una espada,*
tersa, fina, cortante, bien templada.

Desde su charco *una parlera rana*
oyó cacarear a una gallina.

Cargado de conejos
i muerto de calor,
una tarde de léjos
a su casa volvia *un cazador.*

Señor mio,
de ese brio,
lijereza
i destreza
no me espanto.

En este último ejemplo, *señor mio* no pertenece a proposicion alguna; es simplemente un VOCATIVO, esto es, un llamamiento que se hace a la segunda persona. Otra cosa notable en este ejemplo es que se calla el sujeto *yo*, porque la terminacion del verbo lo indica suficientemente.

LECCION DÉCIMA-CUARTA

CASOS PRONOMINALES REFLEJOS

En lugar de *él, ella, ellos, ellas, ello, le, lo, la, les, los, las*, se dice en ciertas circunstancias (es decir, cuando forman casos complementarios o terminales, de los cuales se trata en la leccion VIJÉSIMA SEGUNDA), para todos los números i jéneros, *se, sí, sigo*, que se llaman *casos* REFLEJOS O RECÍPROCOS.

«*El niño* o *la niña se* miraba al espejo;» «*Los hombres* o *las mujeres*, luego que *se* levantaron, *se* vistieron;» «*Eso se* comprende bien, pero no *se* puede explicar.»

«*El niño* o *la niña* parecia fuera de *sí;*» «*Los hombres* o *las mujeres* no estaban en *sí;*» «*Eso* en *sí* no presenta dificultad.»

«*El niño* o *la niña* no trajo sus libros *consigo;*» «*Los hombres* o *las mujeres se* llevaron los muebles *consigo;*» «*Eso* no lo creo porque está en contradiccion *consigo* mismo.»

Obsérvese que *con* i *sigo* se escriben siempre como una sola palabra.

Cuando al *sí* o *sigo* se puede añadir *mismo*, *misma*, *mismos* o *mismas*, segun el número i jénero que corresponda, el sentido es REFLEJO; pero cuando se puede añadir *uno a otro* en el debido número i jénero, el sentido no es propiamente reflejo sino RECÍPROCO. «*Ella se* acusaba a *sí misma*;» «*Ellos se* acusaban a *sí mismos;*» sentido reflejo. «*Ellas se* acusaban *una a otra;*» «*Todos ellos se* acusaban *unos a otros;*» sentido recíproco.

Los casos de la primera i segunda persona no varian en el sentido reflejo o recíproco: «Tú *te* perjudicas a *ti mismo;*» «Vosotros *os* perjudicais *unos a otros.*»

LECCION DÉCIMA QUINTA

PRONOMBRES RELATIVOS

Hai una especie de pronombres demostrativos cuya demostracion recae siempre sobre el significado de alguna palabra o frase vecina, i que sirven al mismo tiempo para ligar mas estrechamente una proposicion con otra: llámanse PRONOMBRES RELATIVOS.

Tales son los que siguen:

Que, adjetivo de todo jénero i número.

El cual o *el que*, *la cual* o *la que*, *los cuales* o *los que*, *las cuales* o *las que*, *lo cual* o *lo que*.

Quien, *quienes*.

En los ejemplos siguientes, señalaremos con diverso tipo las dos proposiciones ligadas.

«De los cinco grandes rios americanos *que desembocan en el mar Atlántico*, el mas caudaloso i de mas dilatado curso es el Amazonas.» *Que* señala, demuestra, *los cinco grandes rios americanos*, como si dijera *éstos*

«Cinco grandes rios americanos desembocan en el mar Atlántico, *de los cuales (o de los que) el mas caudaloso i de mas dilatado curso es el Amazonas.*» *Los cuales* o *los que* significa *éstos*.

«El niño cometió un error grave al recitar la leccion, *por lo cual (o por lo que) no quiso el preceptor concederle el premio.*» *Lo cual* o *lo que* significa *esto* o *eso*.

«No debemos fiarnos de personas a quienes no conocemos.» *A quienes* quiere decir a *las cuales*, a *éstas*.

Se llama ANTECEDENTE del relativo la palabra o frase anterior demostrada por él, como *cinco grandes rios americanos* en el primero i segundo ejemplo; *haber cometido el niño un error grave al recitar la leccion* en el tercero; i *personas* en el cuarto.

LECCION DÉCIMA SEXTA

PRONOMBRES RELATIVOS

El sustantivo *que* señala o demuestra frecuentemente la proposicion que sigue, equivaliendo a *esto*.

«No debemos dudar de que *Dios oye benignamente nuestras devotas oraciones.*»

Que por la patria querida
En una marcial funcion
Arriesgue el hombre la vida,
Está mui puesto en razon.

En el primero de estos ejemplos, el *que* señala o demuestra la proposicion *Dios oye* etc.; i en el segundo, la proposicion *arriesgue el hombre la vida en una marcial funcion por la patria querida.*

La proposicion introducida por el relativo se llama SUBORDINADA; aquella a quien ésta se enlaza por el relativo, PRINCIPAL; i el conjunto de proposiciones que ligadas por relativos hacen sentido completo, ORACION. Cada uno de los ejemplos de esta leccion i de la precedente forma oracion; la proposicion en letra bastardilla es subordinada.

A veces la oracion no consta mas que de una proposicion que hace por sí sola sentido completo.

Cuando la proposicion subordinada puede suprimirse sin hacer falta al sentido de lo restante, se llama con propiedad *incidente*, verbi gracia, «Pedro, que estaba entónces enfermo, murió al dia siguiente:» en este ejemplo, se ve que la proposicion incidente formaria por sí sola oracion, como si se dijese: «Pedro estaba entónces enfermo, i murió al dia siguiente.»

LECCION DÉCIMA SÉPTIMA

PRONOMBRES RELATIVOS

El adjetivo *cuyo*, *cuya*, *cuyos*, *cuyas*, es, a un mismo tiempo, relativo i posesivo.

«Los árboles *a cuya sombra nos recostamos*, estaban cubiertos de frutos.»

Cual i *cuanto* son tambien relativos, el primero de una sola terminacion, el segundo de dos, para cada número. El segundo se usa tambien mui amenudo como sustantivo en la terminacion masculina de singular.

«Tales suelen ser los fines, *cuales han sido los principios*.»

«Derribáronse tantos árboles, *cuantos parecieron necesarios para utilizar su madera en los menesteres de la nueva colonia;*» mas brevemente, «derribáronse *cuantos árboles parecieron* etc.

«Se veia soledad i desolacion en todo *cuanto alcanzaba la vista;*» mas brevemente, «se veia soledad i desolacion *en cuanto* etc.

LECCION DÉCIMA OCTAVA

PRONOMBRES INTERROGATIVOS

Los pronombres relativos se vuelven interrogativos o exclamatorios, acentuándose.

«¿*Qué* yerro cometió el niño?» «¿*Qué* noticias ha traido el correo?» «¿*Qué* se dice del Perú?» «¿A *quién* viste en el paseo?» «¿*Cuál* es el mayor de los rios de Chile?» «¿*Cúyo* era el caballo que compraste, i *cuántos* pesos diste por él?»

«¡*Cuántos* beneficios recibimos a cada momento de la mano divina!»

¡El apetito ciego
A *cuántos* precipita,
Que por lograr un nada
Un todo sacrifican!

La interrogacion o exclamacion es indirecta, cuando forma parte de una oracion que sin ella no quedaria completa.

«No recuerdo *en qué año fué fundada la ciudad de Santiago;*» «¿Sabe usted *cuál es el mayor de los rios chilenos?*» «Si tuviéramos presente *cuántos beneficios recibimos de Dios a cada momento*, seríamos mas dilijentes en servirle i ménos propensos a quebrantar su santa lei.»

LECCION DÉCIMA NONA

PREPOSICIONES, COMPLEMENTOS, CASOS TERMINALES DE LOS PRONOMBRES DECLINABLES

Las PREPOSICIONES son palabras que se anteponen *siempre* a un sustantivo o a otra palabra o frase que hace entónces las veces del sustantivo.

Las preposiciones castellanas son *a*, *ante*, *con*, *contra*, *de*, *desde*, *durante*, *en*, *entre*, *hacia*, *hasta*, *para*, *por*, *segun*, *sin*, *sobre*, *tras* i algunas otras de ménos uso.

Los casos pronominales en *igo* no pueden nunca usarse sino despues de la preposicion *con: conmigo*, *contigo*, *consigo*.

Los casos en *i* no pueden nunca usarse sino despues de alguna de las otras preposiciones: a *mí*, *para ti*, *por sí*, etc.

La preposicion junto con la palabra o frase que la sigue, se llama COMPLEMENTO. *Contra ti*, *para mí*, *contigo*, *a Lóndres*, *de Paris*, *al valle*, *del monte*, *desde cerca*, *hasta mañana*, *entre los árboles de la orilla del rio*, son otros tantos complementos.

El complemento completo tiene dos partes: preposicion i TÉRMINO. En los ejemplos anteriores, *ti*, *mí*, *tigo*, *Lóndres*, *Paris*, etc. son términos de las preposiciones *contra*, *para*, *con*, *a*, *de*, etc.

Al i *del* son contracciones de *a el* i *de el; al valle* es, pues, un complemento compuesto de la preposicion a, el artículo definido *el* i el sustantivo *valle;* i *del monte*, otro complemento compuesto de la preposicion *de*, el mismo artículo definido i el sustantivo *monte*. *Los árboles de la orilla del rio* es el término de la preposicion *entre;* i dentro de este mismo término, tenemos el complemento *de la orilla del rio;* como dentro del término *la orilla del rio*, tenemos el complemento *del rio*.

Mí, *ti*, *sí*, *migo*, *tigo*, *sigo*, se llaman casos TERMINALES porque siempre forman el término de un complemento, i requieren de toda necesidad una preposicion anterior. Por consiguiente, toda palabra que puede preceder inmediatamente a *mí*, *ti*, *sí*, *migo*, *tigo*, i *sigo*, es preposicion.

Nosotros o *nosotras*, *nós* i *vos*, que se usan muchas veces como sujetos de la proposicion («Nosotros llegamos,» «Vosotras salisteis,» «Nós ordenamos,» «Vos pedisteis») se emplean otras veces como casos terminales, precediéndoles una preposicion. («A nosotros fué concedido el premio;» «A vos, vírjen santa, me encomiendo;» «En vosotros confío.»)

Debe tambien notarse que los complementos formados con casos terminales precedidos de la preposicion *a*, son unas veces acusativos i otras dativos: acusativos, como en «*A ti* te llaman;» «*A nosotros* nos persiguen;» dativos, como en «*A vosotros* fué confiado el secreto;» «Él se daba la enhorabuena a *sí* mismo.» Vese ademas en estos ejemplos que un mismo

complemento puede indicarse de dos modos en una misma frase, es a saber, por un caso complementario i por un complemento formado con la preposicion a como *te* i *a ti* en el primero de los ejemplos anteriores, *a nosotros* i *nos* en el segundo, *se* i *a sí* en el cuarto.

LECCION VIJÉSIMA

COMPLEMENTO ACUSATIVO, CASOS COMPLEMENTARIOS DE LOS PRONOMBRES DECLINABLES

Pero no todo complemento consta de las dos partes dichas; la preposicion falta muchas veces.

Así cuando decimos: «El año pasado fueron mui abundantes las cosechas,» *el año pasado*, es lo mismo que *en el año pasado:* se calla la preposicion *en*.

Hai una especie mui notable de complemento, que unas veces requiere la preposicion *a*, otras puede llevarla o nó, i otras repugna absolutamente toda preposicion: por ejemplo, «Yo busco a *Pedro;*» «Yo busco *un criado*, o *a un criado;*» «Yo busco *agua*.» Lo que en todas circunstancias es propio de este complemento, es el significar el objeto inmediato i directo de la accion o significado del verbo: así, en los tres ejemplos anteriores, *Pedro*, *un criado*, i *agua*, son el objeto inmediato i directo del verbo *busco*, porque significan la persona o cosa *buscada*, la persona o cosa que *se busca*.

Esta especie de complemento se llama COMPLEMENTO OBJETIVO; otros le llaman ACUSATIVO; otros, COMPLEMENTO DIRECTO.

Los casos pronominales *le*, *lo*, *la*, *les*, *los*, *las*, *se*, tienen la particularidad de que por sí solos, i sin que se les pueda anteponer preposicion alguna, significan *complemento;* «yo *le* vi» es lo mismo que *yo vi a él;* «yo *les* di un ramo de flores» es lo mismo que *yo di a ellas* o *ellos un ramo de flores;* «ellas *se* miran al espejo,» vale tanto como *ellas miran a sí mismas* al espejo.

Los casos referidos se llaman COMPLEMENTARIOS, porque tienen la calidad particular de significar complemento por sí solos.

LECCION VIJÉSIMA PRIMA

CASOS COMPLEMENTARIOS DE LOS PRONOMBRES, COMPLEMENTO INDIRECTO O DATIVO

Los casos terminales no significan mas que el término de un complemento, i llevan forzosamente una preposicion ántes de sí. Por el contrario, los casos complementarios, significando por sí solos complemento, no pueden llevar ántes de sí preposicion alguna.

El complemento significado por estos casos es unas veces *acusativo* i otras nó. Así en «yo *le* vi,» «ellas *se* miran al espejo,» *le* i *se* son complementos *acusativos* u *objetivos*, que otros suelen llamar *directos* porque significan la persona o cosa *vista*, la persona o cosa *mirada;* pero en «yo *les* di un ramo de flores,» *les* no es complemento acusativo, porque la persona o cosa *dada*, la persona o cosa *que se da*, no es *ellos* o *ellas*, sino las *flores*.

Si el complemento significado por estos casos no es acusativo, se llama DATIVO O INDIRECTO. Así en «*me* quitaron el tiempo,» «*os* dieron un buen consejo,» «*les* comunicaron la noticia,» *me*, *os*, *les*, son complementos dativos o indirectos, porque la cosa *quitada*, *dada*, *comunicada*, no es *yo*, ni *vosotros*, ni *ellos* o *ellas,* sino *el tiempo*, *un buen consejo*, *la noticia*.

Todos los casos complementarios pueden usarse indiferentemente como complementos directos o indirectos, excepto los que siguen:

Le en el jénero femenino o neutro es siempre dativo.

Lo es siempre acusativo.

Les, en el uso de los que hablan mas correctamente, es dativo.

Los es siempre acusativo.

No deben confundirse los casos complementarios *lo*, *la*, *los*, *las*, con los artículos definidos que siempre son seguidos de nombres o de complementos, verbi gracia, *la ciudad*, *los pueblos*, *lo grande*, *lo de la república*, *lo que*, *lo cual*.

En los nombres que no se declinan por casos, el dativo lle-

va siempre ántes de sí la preposicion *a* i puede ser representado por un caso complementario dativo. Por ejemplo, en «la ciudad fué entregada *a los enemigos*,» *a los enemigos* es dativo, porque podemos representar este complemento por *les*, «*les* fué entregada la ciudad.»

LECCION VIJÉSIMA SEGUNDA

DIFERENCIAS DE LOS CASOS

Los casos de las declinaciones son de tres clases.

El caso que sirve para designar el sujeto se llama caso DIRECTO O NOMINATIVO, i es tambien el que se emplea para llamar a una persona, i entónces se denomina VOCATIVO.

Los otros casos se llaman en jeneral OBLICUOS, REFLEJOS O RECÍPROCOS, i todos ellos se emplean para designar ya el término de una preposicion (TERMINALES); ya para designar por sí solos un complemento acusativo o dativo (COMPLEMENTARIOS).

Son oblicuos cuando no significan identidad con el sujeto, como en «*Yo le* vi,» «*Yo le* entregué la carta,» en que *yo* i *le* significan distintas personas.

Son reflejos cuando significan identidad con el sujeto, como en «*Tú te* levantaste de la cama,» «*Tú te* pusiste el sombrero;» en que *tú* i *te* significan una misma persona.

Los reflejos se emplean como recíprocos: la diferencia entre uno i otro sentido queda explicada en la leccion décima cuarta.

LECCION VIJÉSIMA TERCIA

CUADROS DE LAS DECLINACIONES

Yo

Nominativo	*yo.*
Terminal	*mí.*
Terminal que se junta con la preposicion *con*..	*migo.*
Complementario acusativo i dativo	*me.*

Nosotros o *nosotras* o *nós*

Nominativo............................ *Nosotros* o *nosotras* o *nós*.
Terminal .... *Nosotros* o *nosotras* o *nós*.
Complementario acusativo i dativo.................................. *nos*.

Tú

Nominativo............................ *tú*.
Terminal............................... *ti*.
Terminal que se junta con la preposicion *con*....................... *tigo*.
Complementario acusativo i dativo.................................. *te*.

Vosotros o *vosotras* o *vos*

Nominativo............................ *vosotros* o *vosotras* o *vos*.
Terminal............................... *vosotros* o *vosotras* o *vos*.
Complementario acusativo i dativo.................................. *os*.

LECCION VIJÉSIMA CUARTA

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO

Él

Nominativo........................... *él*.
Terminal............................... *él*.
Complementario acusativo......... *le* o *lo*.
Complementario dativo............ *le*.

Ellos

Nominativo........................... *ellos*.
Terminal.............................. *ellos*.

Complementario acusativo........ *los.*
Complementario dativo........... *les.*

Ella

Nominativo........................... *ella.*
Terminal............................... *ella.*
Complementario acusativo......... *la.*
Complementario dativo............ *le.* o *la.*

Ellas

Nominativo.......................... *ellas.*
Terminal.............................. *ellas.*
Complementario acusativo........ *las.*
Complementario dativo........... *les* o *las.*

Ello

Nominativo.......................... *ello.*
Terminal.............................. *ello.*
Complementario acusativo........ *lo.*
Complementario dativo........... *le.*

LECCION VIJÉSIMA QUINTA

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO

En la primera i segunda persona de singular i plural, los casos reflejos o recíprocos no se diferencian de los oblicuos; en la tercera, se diferencian; i son en ambos números:

Terminal...................................... *sí.*
Terminal junto con la preposicion *con*... *sigo.*
Complemento acusativo i dativo.......... *se.*

Sigo, precedido de la preposicion *con*, se escribe como si ambas palabras formaran una sola: «Llevaron su equipaje *consigo*.»

Pero debe notarse que hai una circunstancia en que *se* tiene el mismo sentido oblicuo que *le* o *les*, empleándose como complementario dativo. Esto sucede solamente cuando por el sentido debieran emplearse dos casos oblicuos que principiasen ambos por la letra *l*. Así, en lugar de decir: «Mi hermano me pidió que le prestase un libro, i yo *le lo* llevé,» es absolutamente necesario decir *se lo;* i en lugar de decir: «Mis hermanas me pidieron que les prestase una pluma, i yo *les la* presté,» no es permitido sino decir *se la*.

Téngase presente que este *se* oblicuo es siempre dativo, i nunca se pone sino ántes de un caso oblicuo que principia por la letra *l*.

Es preciso tener mucho cuidado en evitar una falta que en Chile se comete jeneralmente en ocurrencias análogas a la del último ejemplo, poniendo el segundo pronombre en plural cuando no corresponde este número. Se hablaria mui mal diciendo: «Yo se los llevé,» «Yo se los trajo,» cuando la cosa llevada o traída es una, aunque sea llevada o traída a muchos o a muchas.

LECCION VIJÉSIMA SEXTA

DEL COMPLEMENTO ACUSATIVO EN LOS NOMBRES INDECLINABLES

Se llaman NOMBRES INDECLINABLES los que no se declinan por casos. En nuestra lengua lo son casi todos, con la excepcion de los pronombres de cuya declinacion se ha tratado en las lecciones precedentes.

Las varias relaciones en que se encuentra un nombre con otros se expresan en los declinables por medio de casos i por medio de complementos; en los indeclinables, por medio de complementos, entre los cuales merece una atencion particular el COMPLEMENTO ACUSATIVO O DIRECTO.

Fórmase este complemento con la preposicion a o sin preposicion alguna.

Ántes de todo nombre propio de persona, es absolutamente necesaria la preposicion, como en «Yo amo a Dios,» «Yo vi

a Juan,» «Yo he leído a Virjilio,» «Los paganos adoraban a Vénus.»

Ántes de todo nombre propio de cosa que no lleva artículo definido, es absolutamente necesaria la preposicion: «El Cid tomó a Valencia,» «Luis Napoleon ha hermoseado mucho a Paris,» «Don Quijote calbagó a Rocinante;» pero si lleva artículo definido puede omitirse la preposicion: sería, pues, mal dicho: «Yo atravesé Francia;» pero sería perfectamente correcto: «Yo atravesé la Francia.»

Ántes de un nombre apelativo de persona determinada, se requiere jeneralmente la preposicion, como en «Yo saludé al gobernador,» «Yo llamé a mi criado;» pero si la persona es indeterminada, jeneralmente se omite, como en «Se mandó llamar un facultativo.»

Los nombres apelativos de cosa indeterminada rechazan jeneralmente la preposicion: «Quiero pan,» «Ellas han gastado mucho dinero,» «Tuvimos el gusto de comer buena fruta.»

En los nombres apelativos de cosa determinada, lo mas comun es omitir la preposicion; i así se dice: «Recorrí el campo vecino,» «Hallé la ciudad en gran consternacion,» «Los enemigos tomaron la plaza.» Pero esta regla admite varias excepciones que sería largo enumerar.

LECCION VIJÉSIMA SÉPTIMA

ADVERBIOS

Hai palabras que no tienen números ni jéneros, i cuya significacion es equivalente a la de los complementos: por ejemplo, *entónces* equivale a *en aquel tiempo; así* quiere decir *de este modo; allí* quiere decir *en aquel lugar; aceleradamente* quiere decir *con celeridad*. Estas palabras se llaman ADVERBIOS.

Adverbios de lugar: *cerca*, *léjos*, *aquí*, *allí*, *donde*, *adonde*, etc.

De tiempo: *ántes*, *despues*, *aprisa*, *despacio*, *ahora*, *entónces*, *aun*, *todavía*, *ya*, *cuando*, etc. *Recientemente* se

apocopa en *recien;* pero solo cuando precede inmediatamente a un participio, como en *recien llegado*, *recien venido.* Es abusiva la práctica de emplear esta apócope en otras circunstancias; sería, por ejemplo, mal dicho: «*Recien* habia venido.»

De modo: *bien*, *mal*, *bellamente*, *aceleradamente*, *así*, *como*, etc.

De cantidad: *tanto*, *tan*, *cuanto*, *cuan*, *mucho*, *mui*.

De duda: *acaso*, *quizá* o *quizas*, *talvez*.

De afirmacion: *sí* (con acento), *ciertamente*.

De negacion: *no*.

De condicion: *si* (sin acento).

Usan inpropiamente el adverbio *despacio* los que le dan el sentido de *bajo*, *en voz baja*. Hablar *despacio* no es hablar *en voz baja*, sino hablar *lentamente*. *Despacio* es lo contrario de *aprisa*.

LECCION VIJÉSIMA OCTAVA

ADVERBIOS DEMOSTRATIVOS, RELATIVOS, INTERROGATIVOS

Se llaman ADVERBIOS DEMOSTRATIVOS los que se explican por medio de pronombres demostrativos; i ADVERBIOS RELATIVOS, los que se explican por medio de pronombres relativos.

Son, pues, demostrativos *aquí* (en *este* lugar), *ahí* (en *ese* lugar), *allí* (en *aquel* lugar), *hoi* (en *este* dia en que estamos), *ayer* (en el dia anterior a *este* dia en que estamos), *entónces* (en *aquel* tiempo), *así* (de *este* modo), etc. Nótese la diferencia entre *ahí* i *allí*. *Ahí* se refiere a la segunda persona; *allí*, nó: «¿Qué estais vosotros haciendo *ahí?*» «No sé lo que pasó anoche en la plaza, porque no estuve *allí.*»

Son relativos: *donde* (en *el cual* lugar o en el lugar en *que*), *cuando* (en *el cual* tiempo o en el tiempo en *que*), *cuan* o *cuanto* (en el grado, cantidad o número en *que*), etc.

I éstos mismos, acentuándose, se vuelven interrogativos o exclamatorios: «¿*Dónde* está situada Toledo?» «¿*Cuándo* descubrió Colon la América?» «¿*Cuánto* dista Concepcion de Santiago?» «¡*Qué* o *cuán* admirable es la naturaleza!» «¡*Cómo* se

precipitan los pueblos a su ruina, alucinados por esperanzas irrealizables!»

Si (sin acento) es un adverbio relativo que significa condicion o suposicion, i equivale a *en caso que*, *con tal que*, *supuesto que*.

Si (sin acento) es tambien un adverbio interrogativo, que significa duda entre dos o mas cosas opuestas: «¡*Si* habrá llegado el correo!» (esto es, *si habrá llegado* o *nó*), como tambien se dice: «*Si* fué Pedro, o Juan, el que cometió el delito, o *si* lo cometieron ambos, es cosa que todavía no se sabe.»

Con el sustantivo *que*, se forman multitud de expresiones adverbiales relativas, como *aunque*, *porque*, *pues que*, *bien que*, *miéntras que*, *ántes que*, *despues que*, *luego que*, *con tal que*, *sin embargo de que*, etc.

Despues de *miéntras* i *pues* se omite frecuentemente el *que*: «Miéntras *que* tú leias, o miéntras tú leias, nosotros escribíamos.»

Pues *que* en vuestros graneros
sobran las provisiones
para vuestro sustento,
prestad alguna cosa, etc.

Quitado el *que* no haria falta.

LECCION VIJÉSIMA NONA

CONJUGACION

De cada verbo sale un sustantivo en *ar*, *er*, o *ir*, que se llama INFINITIVO; como *cantar* (de *yo canto*, *tú cantas*), *temer* (de *yo temo*, *tú temes*), *vivir* (de *yo vivo*, *tú vives*).

El infinitivo se usa como nombre del verbo: así para señalar los verbos *yo canto*, *tú cantas*, *yo leo*, *tú lees*, decimos el verbo *cantar*, el verbo *leer*.

La serie de variaciones que se dan al verbo segun las diferentes personas, números, tiempos i modos, se llama CONJUGACION. Segun es la terminacion del infinitivo, así es la conjugacion del verbo; los verbos cuyo infinitivo es en *ar*, como

canto, *cantar*, pertenecen a la primera conjugacion; aquéllos cuyo infinitivo es en *er*, como *temo*, *temer*, pertenecen a la segunda; i aquéllos cuyo infinitivo es en *ir*, como *vivo*, *vivir*, pertenecen a la tercera.

En cada conjugacion, las formas del verbo se dividen en modos, los modos en tiempos, los tiempos en números i los números en personas.

En la conjugacion, se debe notar dos cosas: la RAÍZ i la TERMINACION.

La RAÍZ es todo aquello que resta del infinitivo, quitando su final *ar*, *er*, *ir*.

La TERMINACION es lo que se añade a la raíz para ir variando la forma del verbo segun sus modos, tiempos, números i personas.

Por ejemplo, en *canto*, *cantas*, *temo*, *temes*, *vivo*, *vives*, la raíz es respectivamente *cant*, *tem*, *viv;* i en los verbos *agravio*, *agravias*, *deseo*, *deseas*, la raíz es respectivamente *agravi*, *dese*. En *cantabas*, (cant-abas), *deseabais*, (dese-abais), *vivirán* (viv-irán), la terminacion es respectivamente *abas*, *abais*, *irán*.

LECCION TRIJÉSIMA

CONJUGACION: VERBOS REGULARES

Son verbos REGULARES, aquellos en que la raíz no varía nunca, i las terminaciones son en todo semejantes a las de los modelos o ejemplos de su respectiva conjugacion; IRREGULARES se llaman aquellos en que falta alguna de esas dos circunstancias o ambas.

Así, tomando el verbo *cantar* por modelo de los verbos de la primera conjugacion, hallaremos que el verbo *trabajar* es regular; lo primero, porque la raíz *trabaj* no varía nunca: *trabajo*, *trabajas*, *trabajé*, *trabajaríamos*, *trabajaseis*, etc.; i lo segundo, porque sus terminaciones varian exactamente como las del verbo *cantar;* como se ve comparando las del tiempo siguiente:

Cant-o	*Trabaj-o*
cant-as	*trabaj-as*
cant-a	*trabaj-a*
cant-amos	*trabaj-amos*
cant-ais	*trabaj-ais*
cant-an.	*trabaj-an.*

Unas veces está el acento en la raíz, como en *trabájo*, *trabájas*, *trabája*, *trabájan;* otras en la terminacion, como en *trabajámos*, *trabajáis*.

LECCION TRIJÉSIMA PRIMA

PRIMERA CONJUGACION: MODO INDICATIVO

Pueden ponerse como ejemplos o modelos de la primera conjugacion regular muchísimos verbos, i cualquiera de ellos bastaria. En algunos tiempos, se ponen dos o mas para que mejor se conozcan i eviten ciertos defectos en que suele incurrirse.

Cant-ar, *dese-àr*, *agravi-ar*, *vari-ar*.

MODO INDICATIVO

Se conocen los tiempos que pertenecen a este modo en que siempre puede preceder a ellos la expresion *sé que* o *supe que*, verbi gracia, «Sé que trabajas,» «Supe que trabajabas,» «Sé que trabajarás,» «Supe que trabajarias.»

Tiene los tiempos que siguen:

PRESENTE

Cánto	Agrávio	Varío
Cántas	Agrávias	Varías
Cánta	Agrávia	Varía
Cantámos	Agraviámos	Variámos
Cantáis	Agraviáis	Variáis
Cántan.	Agrávian.	Varían.

PRETÉRITO

Canté	Paseé	Varié
Cantáste	Paseáste	Variáste
Cantó	Paseó	Varió
Cantámos	Paseámos	Variámos
Cantásteis	Paseásteis	Variásteis
Cantáron.	Paseáron.	Variáron.

FUTURO

Cantaré	Pasearé	Variaré
Cantarás	Pasearás	Variarás
Cantará	Paseará	Variará
Cantarémos	Pasearémos	Variarémos
Cantaréis	Pasearéis	Variaréis
Cantarán.	Pasearán.	Variarán.

CO-PRETÉRITO

Cantába	Paseába	Variába
Cantábas	Paseábas	Variábas
Cantába	Paseába	Variába
Cantábamos	Paseábamos	Variábamos
Cantábais	Paseábais	Variábais
Cantában.	Paseában.	Variában.

POS-PRETÉRITO

Cantaría	Pasearía	Variaría
Cantarías	Pasearías	Variarías
Cantaría	Pasearía	Variaría
Cantaríamos	Pasearíamos	Variaríamos
Cantaríais	Pasearíais	Variaríais
Cantarían.	Pasearían.	Variarían.

NOTA.—Al pretérito de este modo le llaman otros *pretérito perfecto*, otros *pretérito absoluto*, etc.; al futuro, *futuro*

imperfecto, futuro absoluto; al co-pretérito, *pretérito imperfecto, pretérito coexistente*; i al pos-pretérito, *pretérito imperfecto de subjuntivo, condicional, futuro condicional*.

LECCION TRIJESIMA SEGUNDA

PRIMERA CONJUGACION: MODO SUBJUNTIVO COMUN

Seguimos con los modelos o ejemplos de los verbos de la primera conjugacion, i pasamos al

MODO SUBJUNTIVO COMUN

Se conocen los tiempos de este modo en que siempre puede preceder a ellos la expresion *es menester que* o *era menester que*, i son los que siguen:

PRESENTE

Cánte	Pasée	Arrime	Varie
Cántes	Pasées	Arrimes	Varies
Cánte	Pasée	Arrime	Varie
Cantémos	Paseémos	Arrimémos	Variémos
Cantéis	Paseéis	Arriméis	Variéis
Cánten	Paséen	Arrimen	Varien

PRETÉRITO 1.°

Cantáse	Paseáse
Cantáses	Paseáses
Cantáse	Paseáse
Cantásemos	Paseásemos
Cantáseis	Paseáseis
Cantásen	Paseásen

PRETÉRITO 2.°

Cantára	Paseára
Cantáras	Paseáras

Cantára	Paseára
Cantáramos	Paseáramos
Cantárais	Paseárais
Cantáran.	Paseáran.

LECCION TRIJÉSIMA TERCIA

MODO SUBJUNTIVO HIPOTÉTICO I MODO IMPERATIVO

MODO SUBJUNTIVO HIPOTÉTICO

Tiene un solo tiempo, que se distingue de los del subjuntivo comun en que no puede precederle la expresion *es menester que*, sino el adverbio *si* en sentido de condicion o suposicion. Este tiempo es

FUTURO

Cantáre	Paseáre
Cantáres	Paseáres
Cantáre	Paseáre
Cantáremos	Paseáremos
Cantáreis	Paseáreis
Cantáren.	Paseáren.

MODO IMPERATIVO

Tiene un solo tiempo, necesariamente futuro, i en él solamente las segundas personas de singular i de plural. Sirve para mandar o rogar i no puede hallarse en proposicion alguna subordinada.

FUTURO

Cánta	Paséa
Cantád	Paseád

Nota.—No ponemos aquí los nombres que en otras gramáticas se dan a los tiempos del subjuntivo comun i del hipoté-

tico, porque son mui varios i de significacion ambigua o inadecuada. Pero debe advertirse que el presente del subjuntivo comun significa muchas veces futuro, i que el futuro del subjuntivo hipotético puede tambien emplearse en la significacion de presente; pero se prefiere darle la denominacion de futuro porque es la que mas amenudo lleva.

LECCION TRIJÉSIMA CUARTA

USO DE LOS MODOS I TIEMPOS

Con los tiempos del indicativo i los del subjuntivo comun, se suelen suplir o duplicar los que faltan al subjuntivo hipotético; pero es de advertir que los del indicativo requieren precisamente que les preceda el adverbio condicional *si*. I así se dice: «Te prevengo que, si *lloviere o llueve*, no salgas;» «Te previne que, si *lloviese* o *lloviera* o *llovia*, no salieses.»

El futuro del indicativo se usa asimismo en el sentido del imperativo, i esto no solo en las segundas sino en las terceras personas de singular i plural; i así se dice: «Irás» en el sentido de *ordeno que vayas;* «Irán» en el sentido de *ordeno que vayan*, etc.

El subjuntivo comun en proposiciones no subordinadas significa muchas veces deseo, i se llama entónces OPTATIVO; así se dice: «La fortuna te sea propicia» en el sentido de *deseo que la fortuna te sea propicia.* Los tiempos del subjuntivo comun que se usan de esta manera, se distinguen en que puede siempre antecederles la expresion *ojalá que.*

Lo que se ha dicho sobre los usos de los modos i tiempos en esta leccion, se aplica sin diferencia alguna a los modos i tiempos de todas las conjugaciones.

LECCION TRIJÉSIMA QUINTA

SEGUNDA CONJUGACION

Para los verbos de la segunda conjugacion, se ponen los modelos *coser*, *proveer;* el primero sirve especialmente para todos

los verbos de esta conjugacion cuya raíz acaba en letra consonante, i el segundo, para aquellos cuya raíz termina en vocal.

INDICATIVO

PRESENTE

Cóso	Provéo
Cóses	Provées
Cóse	Provée
Cosémos	Proveémos
Coséis	Proveéis
Cósen.	Provéen.

PRETÉRITO

Cosí	Proveí
Cosíste	Proveíste
Cosió	Proveyó
Cosímos	Proveímos
Cosísteis	Proveísteis
Cosiéron.	Proveyéron.

FUTURO

Coseré	Proveeré
Coserás	Proveerás
Coserá	Proveerá
Coserémos	Proveerémos
Coseréis	Proveeréis
Coserán.	Proveerán.

CO-PRETÉRITO

Cosía	Proveía
Cosías	Proveías
Cosía	Proveía
Cosíamos	Proveíamos
Cosíais	Proveíais
Cosían.	Proveían.

POS-PRETÉRITO

Cosería	Proveería
Coserías	Proveerías
Cosería	Proveería
Coseríamos	Proveeríamos
Coseríais	Proveeríais
Coserían.	Proveerían

LECCION TRIJÉSIMA SEXTA

SEGUNDA CONJUGACION: MODO SUBJUNTIVO I MODO IMPERATIVO

SUBJUNTIVO COMUN

PRESENTE

Cósa	Provéa
Cósas	Provéas
Cósa	Provéa
Cosámos	Proveámos
Cosáis	Proveáis
Cósan.	Provéan.

PRETÉRITO 1.°

Cosiése	Proveyése
Cosiéses	Proveyéses
Cosiése	Proveyése
Cosiésemos	Proveyésemos
Cosiéseis	Proveyéseis
Cosiésen.	Proveyésen.

PRETÉRITO 2.°

Cosiéra	Proveyéra
Cosiéras	Proveyéras
Cosiéra	Proveyéra

Cosiéramos	Proveyéramos
Cosiérais	Proveyérais
Cosiéran.	Proveyéran.

SUBJUNTIVO HIPOTÉTICO

FUTURO

Cosiére	Proveyére
Cosiéres	Proveyéres
Cosiére	Proveyére
Cosiéremos	Proveyéremos
Cosiéreis	Proveyéreis
Cosiéren.	Proveyéren.

IMPERATIVO

FUTURO

Cóse	Provée
Coséd.	Proveéd.

LECCION TRIJÉSIMA SÉPTIMA

TERCERA CONJUGACION

Para los verbos de la tercera conjugacion, bastará el modelo *subir*. En esta conjugacion, todos los verbos cuya raíz termina en vocal, como *reír*, *oír*, *argüir*, son irregulares.

INDICATIVO

PRESENTE

Súbo
Súbes
Súbe
Subímos
Subís
Súben.

PRETÉRITO

Subí
Subíste
Subió
Subímos
Subísteis
Subiéron.

FUTURO

Subiré
Subirás
Subirá
Subirémos
Subiréis
Subirán.

CO-PRETÉRITO

Subía
Subías
Subía
Subíamos
Subíais
Subían.

POS-PRETÉRITO

Subiría
Subirías
Subiría
Subiríamos
Subiríais
Subirían.

SUBJUNTIVO COMUN I SUBJUNTIVO HIPOTÉTICO

Todo este modo se conjuga como el del verbo *coser* de la segunda.

IMPERATIVO

FUTURO

Súbe.
Subíd.

LECCION TRIJÉSIMA OCTAVA

FALTAS QUE DEBEN EVITARSE EN LA CONJUGACION

En los verbos de la primera conjugacion cuyo infinitivo es en *iar*, yerran muchos diciendo *agravéo*, *agravéas*, *vacéo*, *vacéas*, *copéo*, *copéas*, como si el infinitivo fuese en *ear*. Es necesario conservar intacta la raíz diciendo yo *agrávio*, yo *cópio*, yo *vácio*.

Yerran tambien algunos en la conjugacion de los verbos en *ear*, diciendo, por ejemplo, *yo desié*, *yo me pasié*, como si su infinitivo fuese en *iar*. Es necesario decir *yo deseé*, *yo me paseé*, etc., conservando siempre la *e* final de la raíz.

En los verbos de la segunda conjugacion, se yerra diciendo en el presente de indicativo *cosimos*, *comimos*, en lugar de *cosemos*, *comemos:* en el presente se dice *cosemos*, *comemos;* en el pretérito, *cosimos*, *comimos*.

En todas las conjugaciones, se yerra dando a los verbos una terminacion en *is* cuando corresponde terminarlos en *eis:* no se dice, pues, *juguís*, *comís*, *tenís*, *comerís*, *partirís*, sino *jugueis*, *comeis*, etc. Solo en la segunda persona de plural del presente de indicativo de la tercera conjugacion se dice *ís: partís*, *sentís*, *subís*.

LECCION TRIJÉSIMA NONA

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO

No se debe terminar la segunda persona de singular del pretérito de indicativo en *tes* sino en *te: amaste*, *leíste*, *oíste*. La terminacion *tes* era propia de la segunda persona de plural

del mismo tiempo, en lugar de *amasteis*, *leisteis*, *oisteis*, que es como hoi se dice.

Tampoco hablan bien los que emplean el pretérito primero del subjuntivo comun en lugar del futuro hipotético, diciendo verbi gracia: «Si mañana *hiciese* buen dia, iré al campo,» en vez de *hiciere:* esta falta es mui comun i puede evitarse observando que en las oraciones condicionales el pretérito primero del subjuntivo comun se contrapone al pretérito segundo o al pos-pretérito de indicativo, al paso que el futuro hipotético se contrapone regularmente a un futuro. Dícese, pues, con propiedad: «Si yo *estuviese* bueno, *saliera* o *saldria;*» «Si yo *estuviere* bueno, *saldré;*» «Si mañana *estuvieres* bueno, *ven* a comer conmigo.»

El imperativo *mirá*, *vení*, en lugar de *mira*, *ven*, es una vulgaridad imperdonable.

Siempre que la inflexion es regular, debe en la acentuacion conformarse al modelo; a lo cual contravienen los que dicen *véia*, *créia*, en vez de *veía*, *creía*.

LECCION CUADRAJÉSIMA

CONCORDANCIA DEL PRONOMBRE *VOS*

Ya sabemos que el verbo debe concordar en número i persona con el sustantivo sujeto.

Sabemos tambien que *vos* es segunda persona de plural. Hablan, pues, pésimamente los que, concordándolo con la segunda persona de singular, dicen, por ejemplo, *vos eres*, *vos estás*, en lugar de *vos sois*, *vos estais*. Igual yerro es concordar a *tú* con la segunda persona de plural, diciendo, por ejemplo, *tú sois*, *tú estais*.

Esta diferente concordancia de *tú* i *vos* debe tenerse mui presente en el imperativo, donde a la persona a quien se habla de *tú*, se debe decir, *toma*, *mira*, *come*, *ven*, i a las que se trata de *vos*, *tomad*, *mirad*, *comed*, *venid;* en lugar de lo cual se dice a una i otra *tomá*, *mirá*, *comé*, *vení*, que es un modo mui feo de hablar.

Hai un caso en que *vos* no se considera como plural, que es en su concordancia con nombres; así se dice: «*Vos Señor Todopoderoso*, a *quien* reconocemos como *autor* de nuestra existencia, recibid *propicio* nuestros votos.»

LECCION CUADRAJÉSIMA PRIMA

DERIVADOS VERBALES

Los DERIVADOS VERBALES son palabras que se derivan del verbo i le imitan en su construccion, pero que no son verbos, porque no significan el sujeto de la proposicion.

El INFINITIVO termina siempre en *ar*, *er* o *ir*, segun se ha dicho anteriormente, i hace el oficio de sustantivo, sirviendo por consiguiente de sujeto, término, complemento o predicado: de sujeto, como en «*Servir* a Dios es el fin para que el hombre ha sido creado;» de término, verbi gracia, «En *amar* a Dios i al projimo se resumen* todos los preceptos de la lei divina;» de complemento, en «Quiero *mejorar* de salud;» i de predicado, verbi gracia, «Eso no es *servir* a la patria, sino *traicionar* sus intereses.»

Se ve en estos ejemplos que el infinitivo toma la construccion de su verbo, porque, si en lugar de *servir* se pusiera *servicio*, ya no se podria decir *servir a Dios*, sino *el servicio de Dios*.

El infinitivo se junta muchas veces con el artículo definido i con otros adjetivos.

El PARTICIPIO es un adjetivo que suele tener las cuatro terminaciones *o, a, os, as*, para los diferentes números i jéneros, verbi gracia, *amado*, *amada*, *amados*, *amadas:* su significacion es frecuentemente pasiva, i por eso toma pocas veces la construccion de su verbo si el significado de ésto es activo.

* Notaré de paso el abuso que comunmente se hace en Chile del verbo *reasumir*, dándole el significado de *resumir: resumir* significa compendiar o recopilar; *reasumir* es volver a tomar lo que se ha dejado, i así, de un majistrado que ha dejado de servir su cargo por algun tiempo, se dice que a su vuelta *reasumió* sus funciones.

Pero sucede muchas veces que la terminacion masculina de singular se sustantiva, conservando la significacion de su verbo i admitiendo todas las construcciones que son propias de éste, lo cual no sucede sino cuando se junta con algun tiempo del verbo *haber*, formando lo que se llama TIEMPOS COMPUESTOS, verbi gracia, «*He amado,*» «*Ella habia salido,*» «*Yo hubiera comprado* algunos libros.» No tiene entónces mas terminacion que la del número singular i jénero masculino.

Hai muchos verbos que no tienen otro participio que el SUSTANTIVADO de que se acaba de hablar; tales son, por ejemplo, los verbos *ser*, *estar*, *existir*, *poder*, etc.

El JERUNDIO termina siempre en *ando*, *iendo* o *yendo*, i hace el oficio de adverbio o complemento. De *cantar*, por ejemplo, sale el jerundio *cantando;* de *conocer*, *conociendo;* de *ir*, *yendo;* de *argüir*, *arguyendo:*» ejemplos: «Trató de convencerlos, *citándoles* varias autoridades:» *citando* equivale a *con citaciones de*, i se junta con el acusativo *varias autoridades* i con el complementario dativo *les*, de la misma manera que el verbo lo haria si se dijera *les citó varias autoridades*.

El jerundio es precedido muchas veces de la preposicion *en:* verbi gracia, «En vistiéndonos, iremos a misa.»

LECCION CUADRAJÉSIMA SEGUNDA

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO

Como los derivados verbales se construyen de la misma manera que sus verbos, no es extraño que lleven a veces sujetos peculiares suyos, distintos del sujeto de la proposicion: verbi gracia, «Sentí *sonar el viento* en la arboleda,» donde el sujeto de la proposicion es *yo*, al mismo tiempo que *el viento* es el sujeto peculiar de *sonar;* «*Estando nosotros* dormidos, entraron ladrones en la casa,» donde el sujeto de la proposicion es *ladrones*, al mismo tiempo que *estando* lleva el sujeto peculiar *nosotros;* «Los romanos, *adquirido el imperio* del mundo, se abandonaron a todos los vicios,» donde el sujeto de la proposicion es *los romanos*, i *el imperio* es el sujeto peculiar de

adquirido. Las frases que, formadas como la precedente *adquirido el imperio*, se hallan desprendidas del resto de la proposicion, se llaman *cláusulas absolutas.**

La formacion de los participios i jerundios regulares tiene poco que saber: los participios regulares de la primera conjugacion terminan en *ado, ada, ados, adas;* los de la segunda i tercera, en *ido, ida, idos, idas.* Los jerundios regulares de la primera conjugacion acaban en *ando;* los de la segunda i tercera, en *iendo* o *yendo.*

Se indicarán los jerundios irregulares en la conjugacion de sus verbos; de los participios irregulares se hablará separadamente.

LECCION CUADRAJÉSIMA TERCIA

VERBOS IRREGULARES

En esta i las siguientes lecciones, se notan solamente las irregularidades que ocurren en cada conjugacion; los tiempos, números i personas en que no cabe irregularidad, se conjugan exactamente como los respectivos modelos de las lecciones 31, 32, 33, 35, 36 i 37.

Para señalar las irregularidades i ocupar ménos espacio, separaremos de las raíces las terminaciones que a ellas correspondan.

Los verbos en *acer, ecer, ocer, ucir* (no *ducir*), como *nacer, crecer, conocer, lucir,* se conjugan segun el modelo que sigue:

Nacer, crecer, conocer, lucir

INDICATIVO PRESENTE

Nazc }
Crezc } o.
Conozc }
Luzc }

* En latin, *ablativos absolutos.*

SUBJUNTIVO PRESENTE

Nazc Crezc Conozc Luzc	a, as, a, ámos, áis, an.

Pero *mecer* i *remecer* son enteramente regulares: *mezo, meces*, etc.; *remezo, remeces*, etc. *Cocer* se aparta tambien de los verbos en *ocer*, i se conjuga segun el modelo de la leccion que sigue. *Hacer* i sus compuestos pertenecen a otra categoría de irregulares de que luego se hablará.

LECCION CUADRAJÉSIMA CUARTA

PRIMERA CONJUGACION

Pensar, soñar, jugar

INDICATIVO PRESENTE

Piens Sueñ Jueg	o, as, a, an.

SUBJUNTIVO PRESENTE

Piens Sueñ Jueg	e, es, e, en.

IMPERATIVO

Piens Sueñ Jueg	a.

SEGUNDA I TERCERA CONJUGACION

Cerner, cocer, adquirir

INDICATIVO PRESENTE

Ciern
Cuez } o, es, e, en.
Adquier

SUBJUNTIVO PRESENTE

Ciern
Cuez } a, as, a, an.
Adquier

IMPERATIVO

Ciern
Cuez } e.
Adquier

Nótese que tanto en los verbos regulares como en los irregulares, la letra final de la raíz que es *z* ántes de las vocales a, *o*, es *c* ántes de las vocales *e*, *i*; i así se escribe *analizo*, *analices*, *cuezo*, *cueces*, *cocí*, etc.: i la que es *g* ántes de las vocales a, *o*, es *gu* en los demas casos; i así se escribe *pago*, *pagues*, *juego*, *juegues*.

Se conjugan de la misma manera que los verbos precedentes los de la lista A.*

LECCION CUADRAJÉSIMA QUINTA

Pedir, podrir

INDICATIVO PRESENTE

Pid
Pudr } o, es, e, en.

* Esta i las demas listas que se citan, se hallarán al fin de esta gramática.

INDICATIVO PRETÉRITO

Pid Pudr	ió, iéron.

SUBJUNTIVO PRESENTE

Pid Pudr	a, as, a, ámos, áis, an.

SUBJUNTIVO PRETÉRITO

Pid Pudr	iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.

SUBJUNTIVO FUTURO

Pid Pudr	iére, iéres, etc.

IMPERATIVO

Pid Pudr	e.

JERUNDIO

Pid Pudr	iéndo.

Se conjugan de la misma manera que *pedir* los verbos de la lista B.

Todos los verbos en *eír*, como *reír*, *desleír*, son irregulares en los mismos tiempos i personas que los precedentes, i se conjugan así:

Reír

INDICATIVO PRESENTE. Ri-o, es, e, en.—INDICATIVO PRETÉRITO.—Ri-ó, éron.

Subjuntivo presente. Ri-a, as, a, ámos, áis, an.
Pretérito. Ri-ése, éses, etc.; éra, éras, etc.
Futuro. Ri-ére, éres, etc.—Imperativo. Ri-e.—Jerundio. Ri-éndo.

LECCION CUADRAJÉSIMA SEXTA

Todos los verbos en *uir*, como *huir*, *argüir*, *contribuir*, se conjugan del modo siguiente:

Contribuir

Indicativo presente. Contribu-yo, yes, ye, yen.
Indicativo pretérito. Contribu-yó, yéron.
Subjuntivo presente. Contribu-ya, yas, ya, yámos, yáis, yan.
Pretérito. Contribu-yése, yéses, etc.; yéra, yéras, etc.
Futuro. Contribu-yére, yéres, etc.
Imperativo. Contribu-ye.—Jerundio. Contribu-yéndo.

LECCION CUADRAJÉSIMA SÉPTIMA

Andar

Indicativo pretérito. Anduv-e, íste, o, ímos, ísteis, iéron.
Subjuntivo pretérito. Anduv-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.
Futuro. Anduv-iére, iéres, etc.
No se conjugan de la misma manera sino sus compuestos *desandar*, *reandar*.

Caer

Indicativo presente. Caig-o.—Indicativo pretérito. Ca-yó, yéron.
Subjuntivo presente. Caig-a, as, a, ámos, áis, an.
Pretérito. Ca-yése, yéses, etc.; yéra, yéras, etc.
Futuro. Ca-yére, yéres, etc.—Jerundio. Ca-yéndo.
Se conjugan como este verbo sus compuestos *decaer*, *recaer*.

LECCION CUADRAJÉSIMA OCTAVA

Oír

INDICATIVO PRESENTE. Oig-o, o-yes, ye, yen.—INDICATIVO PRETÉRITO. O-yó, yéron.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Oig-a, as, a, ámos, áis, an.

PRETÉRITO. O-yése, yéses, etc.; yéra, yéras, etc.

FUTURO. O-yére, yéres, etc.—IMPERATIVO. O-ye.—JERUNDIO. O-yéndo.

Solo se conjugan como este verbo sus compuestos *desoír*, *entreoír*, etc.

LECCION CUADRAJÉSIMA NONA

Conducir

INDICATIVO PRESENTE. Conduzc-o.

INDICATIVO PRETÉRITO. Conduj-e, íste, o, ímos, ísteis, éron.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Conduzc-a, as, a, ámos, áis, an.

PRETÉRITO. Conduj-ése, éses, etc.; éra, éras, etc.

FUTURO. Conduj-ére, éres, etc.

Se conjugan de la misma manera todos los verbos en *ducir*, como *inducir*, *reducir*, etc.

Traer

INDICATIVO PRESENTÉ. Traig-o.

INDICATIVO PRETÉRITO. Traj-e, íste, o, ímos, ísteis, éron.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Traig-a, as, a, ámos, áis, an.

PRETÉRITO. Traj-ése, éses, etc.—JERUNDIO. Tra-yéndo.

Se conjugan como *traer* sus compuestos *atraer*, *contraer*, etc.

LECCION QUINCUAJÉSIMA

Valer

INDICATIVO PRESENTE. Valg-o.—INDICATIVO FUTURO. Valdr-é, ás, á, émos, éis, án.

POS-PRETÉRITO. Valdr-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Valg-a, as, a, ámos, áis, an.

Se conjugan de la misma manera *salir* i los compuestos de ambos, *desvaler*, *prevaler*, *resalir*, *sobresalir;* pero nótese que el verbo *salir* tiene una irregularidad peculiar suya en la segunda persona de singular del imperativo, pues se dice *sal* en lugar de *sale.*

Sentir

INDICATIVO PRESENTE. Sient-o, es, e, en.—INDICATIVO PRETÉRITO. Sint-ió, iéron.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Sient-a, as, a,
Sint-ámos, áis,
Sient-an.

PRETÉRITO. Sint-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.

FUTURO. Sint-iére, iéres, etc.

IMPERATIVO. Sient-e.—JERUNDIO. Sint-iéndo.

Se conjugan segun este modelo los verbos de la lista C, i ademas los verbos cuyo infinitivo termina en *ferir*, *jerir* i *vertir*, como *preferir*, *dijerir*, *divertir*.

LECCION QUINCUAJÉSIMA PRIMA

Dormir

INDICATIVO PRESENTE. Duerm-o, es, e, en.—INDICATIVO PRETÉRITO. Durm-ió, iéron.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Duerm-a, as, a,
Durm-ámos, áis,
Duerm-an.

PRETÉRITO. Durm-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.

FUTURO. Durm-iére, iéres, etc.

IMPERATIVO. Duerm-e.—JERUNDIO. Durm-iéndo.

Se conjugan segun este modelo el verbo *morir*, poniendo *muer* en lugar de *duerm* i *mur* en lugar de *durm*.

Caber

INDICATIVO PRESENTE. Quep-o.

INDICATIVO PRETÉRITO. Cup-e, íste, o, ímos, ísteis, iéron.

INDICATIVO FUTURO. Cabr-é, ás, á, émos, éis, án.

POS-PRETÉRITO. Cabr-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Quep-a, as, a, ámos, áis, an.

PRETÉRITO. Cup-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.

FUTURO. Cup-iére, iéres, etc.

Saber se conjuga en todo como *caber*, excepto que en lugar de *cup* toma *sup*, i que en el presente de indicativo se dice *yo sé*.

LECCION QUINCUAJÉSIMA SEGUNDA

Hacer

INDICATIVO PRESENTE. Hag-o.—INDICATIVO PRETÉRITO. Hic-e, íste, o, ímos, ísteis, iéron.

INDICATIVO FUTURO. Har-é, ás, á, émos, éis, án.

POS-PRETÉRITO. Har-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Hag-a, as, a, ámos, áis, an.

PRETÉRITO. Hic-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.

FUTURO. Hic-iére, iéres, etc.

Hacer es ademas irregular en el imperativo *haz*.

Se conjugan segun el mismo modelo sus compuestos *rehacer*, *deshacer*, etc.; pero *satisfacer* se conjuga *satisfaciese* o *satisficiese*, *satisfaciera* o *satisficiera*, *satisfaciere* o *satisficiere*, i lo mismo en todas las otras personas de estos tiempos.

Poner

INDICATIVO PRESENTE. Pong-o.

INDICATIVO PRETÉRITO. Pus-e, íste, o, ímos, ísteis, iéron.

INDICATIVO FUTURO. Pondr-é, ás, á, émos, éis, án.

POS-PRETÉRITO. Pondr-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.

SUBJUNTIVO PRESENTE. Pong-a, as, a, ámos, áis, an.

PRETÉRITO. Pus-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.

FUTURO. Pus-iére, iéres, etc.

En el singular del imperativo se dice *pon*.

Se conjugan segun el mismo modelo sus compuestos *componer*, *deponer*, *etc.*

LECCION QUINCUAJÉSIMA TERCIA

Querer

INDICATIVO PRESENTE. Quier-o, es, e, en.
INDICATIVO PRETÉRITO. Quis-e, íste, o, ímos, ísteis, iéron.
INDICATIVO FUTURO. Querr-é, ás, á, émos, éis, án.
POS-PRETÉRITO. Querr-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.
SUBJUNTIVO PRESENTE. Quier-a, as, a, an.
PRETÉRITO. Quis-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.
FUTURO. Quis-iére, iéres, etc.—IMPERATIVO. Quier-e.

Poder

INDICATIVO PRESENTE. Pued-o, es, e, en.
INDICATIVO PRETÉRITO. Pud-e, íste, o, ímos, ísteis, iéron.
INDICATIVO FUTURO. Podr-é, ás, á, émos, éis, án.
POS-PRETÉRITO. Podr-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.
SUBJUNTIVO PRESENTE. Pued-a, as, a, an.
PRETÉRITO. Pud-iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.
FUTURO. Pud-iére, iéres, etc.
IMPERATIVO. Pued-e.—JERUNDIO. Pud-iéndo.

LECCION QUINCUAJÉSIMA CUARTA

Tener, venir

INDICATIVO PRESENTE

Teng }
Veng } o.

INDICATIVO PRETÉRITO

Tuv } e, íste, o, ímos, ísteis,
Vin } iéron.

FUTURO

Tendr } **é, ás, á, émos, éis, án.**
Vendr

POS-PRETÉRITO

Tendr } **ía, ías, ía, íamos, íais, ían.**
Vendr

SUBJUNTIVO PRESENTE

Teng } **a, as, a, ámos, áis, an.**
Veng

PRETÉRITO

Tuv } **iése, iéses, etc.; iéra, iéras, etc.**
Vin

FUTURO

Tuv } **iére, iéres, etc.**
Vin

El singular del imperativo es *ten*, *ven*, i los jerundios *teniendo*, *viniendo*.

Se conjugan de la misma manera los compuestos, como *contener*, *retener*, *convenir*, *intervenir*.

LECCION QUINCUAJÉSIMA QUINTA

Decir

INDICATIVO PRESENTE. Dig-o, dic-es, e, en.
INDICATIVO PRETÉRITO. Dij-e, íste, o, ímos, ísteis, éron.
INDICATIVO FUTURO. Dir-é, ás, á, émos, éis, án.
POS-PRETÉRITO. Dir-ía, ías, ía, íamos, íais, ían.

Subjuntivo presente. Dig-a, as, a, ámos, áis, an.

Pretérito. Dij-ése, éses, etc.—Futuro. Dij-ére, éres, etc.

El singular del imperativo es *di*, i el jerundio *diciendo*.

Bendecir, *maldecir*, *contradecir*, *desdecir* i *predecir* hacen el imperativo *bendice*, *maldice*, etc. Ademas *bendecir* i *maldecir* son perfectamente regulares en el futuro i pos-pretérito de indicativo: *bendeciré*, *bendeciría; maldeciré*, *maldeciría*.

LECCION QUINCUAJÉSIMA SEXTA

Dar

Indicativo presente. Doi, das, da, etc.—Indicativo pretérito. Di, diste, dió, etc.

Subjuntivo presente. Dé, des, dé, etc.

Pretérito. Diese, dieses, etc.; diera, dieras, etc.

Futuro. Diere, dieres, etc.—Imperativo. Da.

Estar

Indicativo presente. Estoi, estás, etc.

Indicativo pretérito. Estuve, estuviste, estuvo, etc.

Subjuntivo presente. Esté, estés, esté, etc.

Pretérito. Estuviese, estuvieses, etc.; estuviera, estuvieras, etc.

Futuro. Estuviere, estuvieres, etc.—Imperativo. Está.

LECCION QUINCUAJÉSIMA SÉPTIMA

Ir

Indicativo presente. Voi, vas, va, etc.

Indicativo pretérito. Fuí, fuiste, fué, fuimos, fuisteis, fueron.

Indicativo co-pretérito. Iba, ibas, iba, íbamos, ibais, iban.

Subjuntivo presente. Vaya, vayas, vaya, vayámos, o vamos, vayáis o vais, vayan.

Pretérito. Fuese, fueses, etc.; fuera, fueras, etc.

Futuro. Fuere, fueres, etc.—Imperativo. Ve, id.—Jerundio. Yendo.

Haber

Indicativo presente. He, has, ha, hemos o habemos, habeis, han.

Indicativo pretérito. Hube, hubiste, hubo, hubimos, hubisteis, hubieron.

Indicativo futuro. Habré, habrás, habrá, habremos, habreis, habrán.

Pos-pretérito. Habria, habrias, etc.

Subjuntivo presente. Haya, hayas, haya, hayámos, hayáis, hayan.

Pretérito. Hubiese, hubieses, etc.; hubiera, hubieras, etc.

Futuro. Hubiere, hubieres, etc.

Imperativo. Hé, habed.

En ciertas locuciones impersonales, se dice *hai* en lugar de *ha*.

LECCION QUINCUAJÉSIMA OCTAVA

Ser

Indicativo presente. Soi, eres, es, somos, sois, son.

Indicativo co-pretérito. Era, eras, era, éramos, erais, eran.

Subjuntivo presente. Sea, séas, sea, seámos, seáis, sean.

Imperativo. Sé, sed.

El jerundio es *siendo*. Los pretéritos de indicativo i subjuntivo i el futuro de subjuntivo son exactamente como los del verbo *ir*.

Ver

Indicativo presente. Veo, ves, ve, vemos, veis, ven.

Indicativo co-pretérito. Veía, veías, etc.

Subjuntivo presente. Vea, veas, vea, veamos, veais, vean.

Imperativo. Ve, ved.

Los verbos compuestos se conjugan comunmente como los verbos simples de que se componen: así *atender* se conjuga

de la misma manera que *tender*, *contener*, de la misma manera que *tener*, *impedir*, de la misma manera que *pedir*; entendiéndose por verbos compuestos aquellos en cuyo infinitivo se reproduce exactamente el infinitivo de otro verbo, segun se ve en los tres ejemplos precedentes. Pero la aplicacion de esta regla admite dificultades. Primero, porque algunos verbos parecen compuestos de otros sin serlo verdaderamente, verbi gracia, *anegar*, que no es compuesto de *negar*, i así es que el segundo se conjuga *niego*, *niegas*, etc., miéntras que el primero es perfectamente regular i se conjuga *anego*, *anegas*. I segundo, porque hai verbos verdaderamente compuestos que se apartan de la conjugacion de sus simples: *rogar*, por ejemplo, es irregular i se conjuga *ruego*, *ruegas*, etc., al paso que sus compuestos *arrogar*, *derogar*, *interrogar*, etc., son enteramente regulares.

Hai tambien VERBOS DEFECTIVOS, así llamados porque carecen de varios tiempos o de ciertas personas. De este número es, por ejemplo, *garantir*, pues no puede decirse *garanto*, *garantes*, *garante*, *garanten*, ni usarse en ninguna de las personas del presente de subjuntivo ni en el singular del imperativo.

LECCION QUINCUAJÉSIMA NONA

PARTICIPIOS IRREGULARES

Los participios irregulares de uso mas frecuente son: *abierto* (de *abrir*), *cubierto* (de *cubrir*), *dicho* (de *decir*), *escrito*, *inscrito*, *proscrito*, etc. (de los verbos cuyo infinitivo termina en *escribir*), *hecho* (de *hacer*), *impreso* (de *imprimir*), *muerto* (de *morir*), *puesto* (de *poner*), *visto* (de *ver*), *vuelto* (de *volver*). I lo mismo los compuestos, como *encubierto*, *contradicho*, *deshecho*, *reimpreso*, *dispuesto*, etc.; a los cuales debe agregarse *satisfecho*.

Hai verbos que tienen dos participios, uno regular i otro irregular. Así de *freír* sale *freído* o *frito*; de *matar*, *matado* o *muerto*; de *prender*, *prendido* o *preso*; de *proveer*, *provei*-

do o *provisto;* de *romper*, *rompido* o *roto*. Pero, cuando un verbo tiene dos participios, el uno suele usarse en ciertas circunstancias i el otro en otras; sobre lo cual es preciso consultar el uso.

LECCION SEXAJÉSIMA

VERBOS AUXILIARES I TIEMPOS COMPUESTOS

Se llaman VERBOS AUXILIARES los que sirven para aumentar la conjugacion de los otros verbos, formando tiempos compuestos. Hai en castellano cuatro verbos auxiliares, que son *ser*, *estar*, *haber* i *tener*.

Ser se junta con el participio de otros verbos, dándoles ordinariamente un sentido pasivo, como se ve en estas expresiones: «Los honores *son apetecidos*,» «La ciudad *fué tomada* por los enemigos,» «Las sementeras *fueron taládas*,» «*Sea respetada* la virtud.»

Puede usarse de la misma manera el verbo *estar*, verbi gracia, «La ciudad *está destruida*,» «Los campos *están expuestos* al robo i al pillaje.»

Pero *estar* forma tambien tiempos compuestos con los jerundios de otros verbos sin darles un sentido pasivo, i así se dice: «Yo *estoi escribiendo*,» «Yo *estaba comiendo*,» «Ellos *estuvieron bailando*.»

Haber se junta con la primera terminacion de los participios de otros verbos; i los tiempos compuestos que de este modo se forman son de frecuentísimo uso i se consideran como parte de la conjugacion ordinaria. Así en el verbo *cantar*, tenemos los tiempos compuestos *yo he cantado*, *yo hube cantado*, *él habrá cantado*, etc.; a los cuales se dan denominaciones peculiares que se indicarán en la leccion siguiente.

Haber se junta tambien con el infinitivo de los otros verbos, mediando la preposicion *de;* verbi gracia, «Yo *he de salir*,» «Tú *habrás de venir*,» «Él *hubiera de estar ocupado*.»

Tener admite, aunque ménos frecuentemente, los mismos

usos auxiliares que *haber,* i así se dice: «Yo *tengo escritas* dos cartas;» «Yo *tendré de salir*, aunque llueva.»

Hai sin embargo una diferencia entre *haber* i *tener* en su combinacion con el participio: *haber* no se junta sino con la primera terminacion de éste: «Yo *he comprado* un libro,» «Tú *has arrendado* una casa,» «Ellos *han perdido* sus bienes:» poniendo *tener* en lugar de *haber*, sería necesario concertar el participio con el acusativo del verbo: *tú tienes arrendada*, *ellos tienen perdidos.*

LECCION SEXAJÉSIMA PRIMA

TIEMPOS COMPUESTOS CON EL AUXILIAR HABER I UN PARTICIPIO

INDICATIVO ANTE-PRESENTE. Yo he cantado, tú has cantado, etc.

INDICATIVO ANTE-PRETÉRITO. Yo hube cantado, tú hubiste cantado, etc.

INDICATIVO ANTE-FUTURO. Yo habré cantado, tú habrás cantado, etc.

INDICATIVO ANTE-CO-PRETÉRITO. Yo habia cantado, tú habias cantado, etc.

INDICATIVO ANTE-POS-PRETÉRITO. Yo habria cantado, tú habrias cantado, etc.

SUBJUNTIVO ANTE-PRESENTE. Yo haya cantado, tú hayas cantado, etc.

ANTE-PRETÉRITO. Yo hubiese o hubiera cantado, tú hubieses o hubieras cantado, etc.

ANTE-FUTURO. Yo hubiere cantado, tú hubieres cantado, etc.

El imperativo es de mui poco uso.

INFINITIVO COMPUESTO. Haber cantado.

JERUNDIO COMPUESTO. Habiendo cantado.

A los anteriores tiempos compuestos se dan en otras gramáticas diferentes denominaciones: las que han parecido preferibles tienen la ventaja de que, conocida la denominacion del tiempo en que se halla el auxiliar, se saca fácilmente la denominacion del tiempo compuesto, anteponiendo a aquella la

partícula *ante:* así *habria cantado* es un *ante-pos-pretérito* de indicativo de *cantar;* porque *habria* es el pos-pretérito de indicativo de *haber.*

LECCION SEXAJÉSIMA SEGUNDA

FALTAS QUE SUELEN COMETERSE EN LAS IRREGULARIDADES DE LOS VERBOS

Hablan mal los que conjugan como regular un verbo que no lo es, diciendo, por ejemplo, *forzo*, *forzas*, en lugar de *fuerzo*, *fuerzas*, cuyo infinitivo es *forzar*. Hablan tambien incorrectamente los que conjugan como irregular a un verbo regular, diciendo, por ejemplo, *aniego*, *aniegas*, en lugar de *anego*, *anegas*, cuyo infinitivo es *anegar; cueso*, *cueses*, en vez de *coso*, *coses*, cuyo infinitivo es *coser; tueso*, *tueses*, en lugar de *toso*, *toses*, cuyo infinitivo es *toser*, etc.

Verter i *cerner* son verbos que se conjugan como los de la segunda conjugacion de la lista A; por consiguiente hablan mal los que dicen *virtió*, por ejemplo, en lugar de *vertió*, i «El ave se *cirnió*,» en lugar de «El ave se *cernió*.»

Discernir, sin embargo de pertenecer a la tercera conjugacion, se conjuga de la misma manera.

Convertir i los demas cuyo infinitivo termina en *vertir*, se conjugan como los de la lista B.

La *i* con que principian las terminaciones *ieron*, *iese*, *iera*, *iere* debe suprimirse en todos los verbos irregulares en que la primera persona de singular del pretérito de indicativo termina en *je* sin acento; i así no se dice *tradujieron*, *tradujiese*, *tradujieses*, etc., sino *tradujeron*, *tradujese*, *tradujeses*, etc. Al contrario, en los verbos regulares se conserva esa *i*, diciéndose, por ejemplo, *tejieron*, *tejiese*, *tejieses*, etc.

Reponer, que muchos usan en lugar de *responder*, es anticuado. Dícese sí *repuse* por *respondí*, *repusiese*, *repusiera* por *respondiese*, *respondiera*, i *repusiere* por *respondiere;* i lo mismo en todas las otras personas de estos tiempos.

LECCION SEXAJÉSIMA TERCERA

AFIJOS I ENCLÍTICOS

Los casos complementarios oblicuos i reflejos de los pronombres declinables deben siempre usarse inmediatamente ántes o despues de un verbo o de un derivado verbal: viniendo ántes se llaman *afijos;* viniendo despues, *enclíticos*, i en esta última situacion se escriben como si formaran una sola palabra con el verbo o derivado verbal; verbi gracia, «No pude *darles* la carta que *me* encomendaste, porque *los* hallé ocupados;» «*Hallábanse* enfermos, i *les* asistia un eminente facultativo;» «*Sentíme* fatigado, i *me* fuí a reposar.»

Se llama CONJUGACION REFLEJA la que se forma con los acusativos reflejos *me*, *te*, *nos*, *os*, *se*, como en *yo me ocupo*, *nosotros nos ocupamos*, *tú te ocupas*, *vosotros os ocupais*, *él* o *ella se ocupa*, *ellos* o *ellas se ocupan; ocúpense los niños en aprender la leccion; ocúpate en arreglar esos papeles*. Nótese que en el imperativo, infinitivo i jerundio se prefieren casi siempre los enclíticos a los afijos, i que la *s* final de todas las primeras personas de plural se suprime ántes del enclítico o reflejo *nos*, diciéndose, por ejemplo, *paseámonos, paseábamonos, pasearémonos*, en vez de *paseámosnos, paseábamosnos, pasearémosnos*. En las segundas personas de plural, no se usa al presente el enclítico reflejo *os*, i así en lugar de *os mirais* no puede decirse *miraisos*. Finalmente la *d* final del plural de imperativo se suprime siempre ántes del reflejo *os*, diciéndose, por ejemplo, *ocupáos*, *mecéos*, *convertíos:* dícese sin embargo *idos* en lugar de *íos*.*

LECCION SEXAJÉSIMA CUARTA

DIFERENTES CONSTRUCCIONES DEL VERBO

Se llama CONSTRUCCION ACTIVA aquella en que el verbo lleva complemento acusativo, verbi gracia, «Yo *vi el eclipse* de sol,»

* Nada es de mas importancia que familiarizar a los niños, por medio de ejercicios frecuentes, con las irregularidades de los verbos, con

«*Oíamos el ruido* de las olas,» «El viento *sacudia los árboles.*»

Si el acusativo es reflejo, la construccion se llama REFLEJA, verbi gracia, «Luego que *me levanté, me vestí.*»

A veces un verbo que admite acusativos de todas clases, lleva acusativos reflejos, no para significar verdadera reflexividad, sino alguna emocion del alma, verbi gracia, «*Me asusto,*» «*Te irritas,*» «*Se enojó* conmigo,» «*Se admiraron* de la magnificencia de los edificios.» Lo cual se extiende frecuentemente aun a los objetos inanimados, i así se dice: «El mar *se embraveció,*» «La tierra *se estremeció,*» «La consternacion *se difundió* por la ciudad.» La construccion se llama entónces CUASI-REFLEJA, i cuando se aplica a las terceras personas de singular i plural suele dar al verbo un sentido pasivo: dícese, por ejemplo, «*Se cultivaban* con esmero los campos,» «*Se promulgaron* sabias leyes,» «*Se oyó* un espantoso trueno» (en vez de *eran cultivados, fueron promulgadas, fué oido).*

LECCION SEXAJÉSIMA QUINTA

CONTINUACION DEL MISMO ASUNTO

Llámase CONSTRUCCION IMPERSONAL aquella en que el verbo, segun el uso ordinario de la lengua, carece de nominativo; verbi gracia, *truena,* «*Relampagueaba* por el horizonte,» «*Amaneció* con el cielo cubierto de nubes,» «*Llueve* a cántaros.»

El verbo *haber* se junta frecuentemente con acusativos para significar la existencia. Dícese, por ejemplo, «*Hubo* fiestas;» «*Habia* grandes alborotos;» «Se creyó que *habria* comedia aquella noche, pero no la *hubo;*» «Buscábamos frutas en la arboleda, pero no las *habia.*»

El verbo es entónces necesariamente impersonal i sería una falta grosera concertarle con el acusativo, como se hace harto

la conjugacion pasiva, juntando el participio de cada verbo a todos los tiempos i personas de *ser,* i con la conjugacion refleja.

frecuentemente en Chile, diciendo: «*Hubieron fiestas,*» «*Habian grandes alborotos.*» Nótese que esta especie de construccion solo se usa en las terceras personas de singular; pero en lugar de *ha* se dice *hai.*

Ademas del verbo *haber*, se usan como impersonales algunos otros para significar el trascurso del tiempo, verbi grácia, «*Há* muchos años que no le veo,» «*Hace* mas de tres siglos i medio que fué descubierta la América,» «La encontré gravemente enferma, i solo *habia* o *hacía* dos dias que gozaba de la mejor salud.» Es una falta mui grave usar la preposicion a ántes del *que*, diciendo, como suelen muchos: «Hace cuatro dias *a* que no le veo.»

Es una construccion impersonal mui usada i mui propia, la de las terceras personas de plural sin nominativo alguno, i así se dice: «Me *han dicho* que se ha declarado la guerra,» «Me *contaron* que en el Sur se habian perdido las cosechas,» «*Cantan* en la casa vecina;» sin embargo de que sea una sola persona la que ha dicho, la que contó o la que canta. Pero no es admisible este modo de hablar sino cuando son personas animadas aquellas a quienes se atribuye la accion del verbo: *silban*, por ejemplo, usado impersonalmente indicaria que son una o mas personas las que silban, no el viento.

En fin, la construccion cuasi-refleja de tercera persona de singular de que se ha tratado en la leccion anterior, suele tambien usarse impersonalmente, verbi gracia, «*Se baila,*» «*Se peleaba* con encarnizamiento.» I a veces con acusativo, verbi gracia, «*Se colocó a las señoras* en los mejores asientos,» «*Se azotó a los delincuentes.*» Hablaria pésimamente el que en construcciones de esta especie dijera *se colocaron*, *se azotaron*, conservando la preposicion *a;* pero, aun supriméndola, se hablaria mal, a ménos que se quisiese decir que las señoras habian tomado por sí mismas los asientos, o que los delincuentes se habian azotado ellos mismos.

LECCION SEXAJÉSIMA SEXTA

DIFERENTES ESPECIES DE VERBOS

Se llaman VERBOS ACTIVOS los que frecuentemente llevan acusativo, como *hacer*, *ver*, *amar*, *escribir*, *olvidar*.

VERBOS INTRANSITIVOS O NEUTROS se llaman los que, segun el uso ordinario de la lengua, no se emplean en construcciones activas, como *ser*, *existir*, *morir*. Bien es que muchos verbos neutros reciben un acusativo complementario reflejo para modificar su significacion: así «Yo *me estuve* en casa» significaria que lo habia hecho voluntariamente; *salirse* es ejecutar la salida a pesar de algun estorbo; *morirse* es aproximarse a la muerte, etc.

VERBOS REFLEJOS son propiamente los que siempre se usan con un complementario acusativo reflejo, como *arrepentirse*, *vanagloriarse*, *jactarse*, *atreverse*.

En fin, VERBOS IMPERSONALES son aquellos que, segun el uso ordinario de la lengua, no tienen sujeto, esto es, carecen de nominativo con el cual concierten.

Hai pocos verbos que sean impersonales de suyo: la mayor parte son verbos que se usan en todas las personas, i que, tomando alguna significacion particular, se usan impersonalmente, como hemos visto que sucede con el verbo *haber* i otros. En el mismo caso, se halla el verbo *pesar*, que en jeneral significa medir el peso de una cosa, o tener peso, i que, cuando se aplica a la significacion de *pesar* o *arrepentimiento*, se construye con dativo de persona i con un complemento que se forma con la proposicion *de* i que sirve para indicar la causa del *arrepentimiento* o *pesar*, verbi gracia, «*Me* pesó mucho *de mi ciega confianza.*» Si la causa del arrepentimiento se expresa por un infinitivo, puede callarse la preposicion, verbi gracia, «*A los habitantes les pesó* mucho *de haber* dado entrada a jentes desconocidas,» donde es indiferente decir *de haber*, o solamente *haber*.

LECCION SEXAJÉSIMA SÉPTIMA

CONJUNCIONES

Son CONJUNCIONES las palabras de que nos servimos para ligar dos palabras o frases que hacen un mismo oficio; como *i*, *o*, *pero*, *mas*.

«Los campos *i* las ciudades;» «Carece de aplicacion *o* de talento;» «La señorita es hermosa, *pero* presumida.»

Pues, usado absolutamente, se hace conjuncion: «Todo lo debemos a la patria; ella nos ha criado, nos sustenta, nos protoje, nos defiende: debemos, *pues*, amarla i servirla.»

La falta leve en otro
es un pecado horrendo;
pero el delito propio
no mas que pasatiempo.

En una alforja al hombro,
llevo los vicios;
los ajenos delante,
detras los mios.
Esto hacen todos:
así ven los ajenos,
mas no los propios.

Mas nos ofrece un ejemplo de las trasformaciones que las palabras experimentan a veces, pasando de una clase a otra; porque, cuando decimos: «Tengo todo lo que necesito, no quiero *mas*,» *mas* es un nombre sustantivo; en «*He menester mas papel, mas tinta, mas lápices, mas plumas*,» es un adjetivo que modifica sustantivos de todo número i jénero, sin variar de terminacion; en «*Mas* me gustan las fábulas de Samaniego que las de Iriarte,» *mas* es un adverbio equivalente al complemento *en mayor grado;* i, en el último de los ejemplos anteriores, es una conjuncion equivalente a *pero*.

Que es otra palabra de uso sumamente vario, como ya hemos visto. Empléase tambien como conjuncion:

No dudeis en prestarme,
que fielmente prometo
pagaros con ganancias,
por el nombre que tengo.

Los adverbios i complementos hacen frecuentemente de conjunciones, como *luego*, *consiguientemente*, *en consecuencia*, *por consiguiente*, *con todo*, *sin embargo*, etc.

LECCION SEXAJÉSIMA OCTAVA

INTERJECCIONES

Llámanse INTERJECCIONES ciertas palabras que suelen usarse en breves exclamaciones para significar algun afecto del alma, como *ah! oh! ai! ola! ojalá!*

Hai nombres i verbos que se usan a veces como interjecciones, verbi gracia, *Jesus! Dios mio! Bravo! Vaya! Oiga!*

A las interjecciones se suelen agregar palabras o frases que significan la causa u objeto del afecto que con ellas se expresa: «*¡Ai* de ti!» «*¡Oh* ambicion funesta, que tantas calamidades derramas sobre la tierra!» «*¡Ojalá* que las desgracias de tantos pueblos nos sirvan de leccion i escarmiento!»

Presa en estrecho lazo
la codorniz sencilla,
daba quejas al aire,
ya tarde arrepentida:
—¡*Ai* de mí, miserable,
infeliz avecilla,
que ántes cantaba libre
i ya lloro cautiva!

LECCION SEXAJÉSIMA NONA

CONCORDANCIA

Se ha tratado de la concordancia del adjetivo con el sustantivo, i del verbo con el sujeto. Haremos ahora algunas observaciones acerca de ellas.

Si el adjetivo o verbo se refieren a dos o mas sustantivos, se ponen regularmente en plural: «La seguridad i la libertad *son* jeneralmente *necesarias* para el bienestar de los hombres.»

En concurrencia de varios jéneros, prevalece el masculino: «Fueron *convidados* el gobernador i su señora.»

En concurrencia de varias personas, prevalece la segunda sobre la tercera, i la primera, sobre todas: «Mi mujer i yo *andábamos* por la alameda, cuando tú i tus hermanos *llegasteis*.»

La misma regla se aplica a los pronombres: «A él i su compañero, *les* ha tocado una rica herencia;» «Él i yo reclamábamos lo que *nos* pertenecia; no hacíamos mas que defender *nuestros* justos derechos.»

El uso de los buenos escritores enseñará las excepciones a que algunas veces están sujetas estas reglas.

Los tiempos del verbo tienen tambien cierta especie de concordancia entre sí, como lo manifestarán los ejemplos que siguen:

«Me *dijeron* que *eras* aficionado a la música;» (*eras*, aunque dure todavía la aficion).

«*Supe* que *estuviste* enfermo;» (mal dicho; debe ser *estabas*, si se supone que la enfermedad existia al tiempo de saberla yo; *habias estado*, si se supone que la enfermedad no existia ya).

«Nos *aseguraron* que sus pretensiones *serán* favorablemente despachadas mañana;» (debe decirse *serian*).

«Si por el correo me *llegasen* noticias de alguna importancia, te las *comunicaré;*» (debe ser *llegaren* o *llegan*.

LECCION SEPTUAJÉSIMA

RÉJIMEN

El RÉJIMEN de una palabra consiste en ser seguida precisamente de ciertas palabras o frases en circunstancias dadas.

Por ejemplo, el verbo *pensar* pide necesariamente o complemento directo, o complemento formado con la preposicion *en:*

«¿*Qué* piensas?» «¿*En* qué estás pensando?» «Pienso *que* estas cosas no pararán en bien;» «Pienso *en* los peligros de que estamos amenazados.»

Los verbos que significan afectos del alma requieren regularmente que el verbo rejido por ellos esté en subjuntivo, si le precede el complemento *de que:* «Se irritó *de que* no se *confiase* en sus promesas.»

LECCION SEPTUAJÉSIMA PRIMA

RÉJIMEN

Tal i *tanto* rijen *como* o *que*, pero en distinto sentido: «No ha sido *tal* su conducta, *como* (o *cual)* la pintan;» «No murieron *tantos* hombres en aquella jornada, *como* (o *cuantos)* por la primera noticia creíamos;» «Fué *tal* su conducta, *que* lo despidieron;» «No murieron *tantos* hombres en aquella jornada, *que* fuese necesario mandar refuerzos al ejército.»

Las siguientes construcciones merecen notarse.

«*Cuanto mas* estudiamos la naturaleza, *tanto mas* manifiesta vemos en ella la sabiduría del Supremo Hacedor.»

«*Tanto mas* consternó la derrota, *que* no habia medio de reparar tamaña pérdida.» Úsanse tambien *cuanto* i *cuanto que* en lugar del simple *que*.

LECCION SEPTUAJÉSIMA SEGUNDA

RÉJIMEN

Mas pide *que:* «Nacen regularmente *mas* hombres *que* mujeres;» «El Danubio es *mas* caudaloso *que* el Rin;» «En Luis XIV habia *mas* de orgullo i de ostentacion *que* de verdadera grandeza;» «Cárlos XII fué *mas* valeroso *que* prudente.» Lo que se dice de *mas* puede aplicarse a *ménos*.

Hai adjetivos que llevan envuelto en su significacion el adverbio *mas* o *ménos*, i rijen tambien *que:* «Juan es *mayor que* su hermano;» «Tu casa es *menor que* la mia;» «El enfermo está hoi *mejor* que ayer.» *Mas*, *ménos* i los adjetivos

que incluyen una de estas dos palabras, se llaman COMPARATIVOS.

Un comparativo precedido del artículo definido, i seguido de la preposicion *de*, se hace *superlativo:* «El Chimborazo es *el mayor de* los montes de América;» «El Dualajiri del Asia Central es *el mas alto de* los montes del mundo.»

Fórmanse tambien *superlativos* con el adverbio *mui* i un adjetivo, o dando al adjetivo una terminacion particular, que mas comunmente es *ísimo;* como *mui piadoso, piadosísimo; mui atrevida, atrevidísima;* pero estos superlativos no tienen réjimen.

LECCION SEPTUAJÉSIMA TERCERA

CALIFICACIONES DE LAS PALABRAS

El sustantivo es calificado:

1.° Por adjetivos o sustantivos adjetivados: «el varon prudente,» «las naciones civilizadas,» «el rei profeta.»

2.° Por complementos: «las ciudades de Italia,» «un mausoleo de mármol,» «las heredades a orillas del rio,» «un árbol sin hojas.»

3.° Por proposiciones subordinadas: «el navío en que vas a embarcarte,» «la persona de quien dependes,» «el lugar donde naciste.»

El adjetivo es calificado:

1.° Por complementos: «país rico de metales preciosos, celebrado por su benigno clima, i por su abundancia de todo lo necesario para la vida.»

2.° Por adverbios: «ciudad mal edificada, mui desprovista de comodidades, demasiado lejana del mar.»

3.° Por proposiciones subordinadas: «severo en las costumbres, segun lo habian sido sus projenitores.»

El complemento es modificado:

1.° Por adverbios: «poco a propósito,» «mui de mañana,» «demasiado a la lijera.»

2.° Por proposiciones subordinadas: «sin recursos, como

estábamos,» «a la falda de un monte, como está situada la hacienda.»

El adverbio es modificado:

1.° Por adverbios: «mui despacio,» «algo apresuradamente,» «poco despues.»

2.° Por complementos: «dentro de la plaza,» «fuera de propósito,» «ántes de amanecer,» «despues de cenar.»

3.° Por proposiciones subordinadas: «ahora que tenemos tiempo,» «mañana cuando salga el vapor.»

Finalmente, el verbo es modificado:

1.° Por nombres: «es virtuosa,» «es mujer de talento,» «vive feliz.»

2.° Por complementos, particularmente acusativos i dativos: «voi a misa,» «trabajamos para sustentarnos,» «solicitan empleos,» «se les frustraron sus esperanzas.»

3.° Por adverbios: «habla bien,» «escribe mal,» «sale hoi,» «llegará mañana.»

4.° Por proposiciones subordinadas: «todo prospera, cuando hai paz i libertad.»



LISTAS

DE CIERTAS CLASES DE VERBOS IRREGULARES

LISTA A

Verbos que mudan la *e* de la raíz en *ié*. (Véase la página 350.)

PRIMERA CONJUGACION

Acertar.
Acrecentar.
Adestrar.
Alentar.
Apacentar.
Apretar.
Arrendar.
Atentar.*
Aterrar.**
Atestar.***
Atravesar.
Aventar.
Calentar.
Cegar.
Cerrar.
Cimentar.
Comenzar.
Concertar.
Confesar.
Decentar.
Dentar.
Derrengar.
Desmembrar.
Despernar.
Despertar o dispertar.
Desterrar.
Dezmar.
Emendar o enmendar.
Empedrar.
Empezar.
Encomendar.
Encubertar.

* En el sentido de ir a tientas, no en el de cometer un atentado.

** En el sentido de echar o arrimar a tierra, no en el de causar terror.

*** En el sentido de henchir, no en el de atestiguar.

Enhestar.	**Pensar.**
Ensangrentar.	**Plegar.**
Enterrar.	**Quebrar.**
Errar (yerro, yerras).	**Recomendar.**
Escarmentar.	**Regar.**
Estregar.	**Remendar.**
Fregar.	**Reventar.**
Gobernar	**Sarmentar.**
Helar.	**Segar.**
Herrar (hierro, hierras)	**Sembrar.**
Incensar.	**Sentar.**
Infernar.	**Serrar.**
Invernar.	**Sosegar.**
Manifestar.	**Soterrar.**
Mentar.	**Temblar.**
Merendar.	**Tentar.**
Negar.	**Trasegar.**
Nevar.	**Tropezar.**

SEGUNDA CONJUGACION

Ascender.	**Hender.**
Cerner.	**Perder.**
Defender.	**Tender.**
Descender.	**Trascender.**
Encender.	**Verter.**
Heder.	

Verbos que mudan la *o* de la raíz en *ué*. (Véase *dormir*, pájina 355.)

PRIMERA CONJUGACION

Acordar.	Aporcar.
Acostar.	Apostar.*
Agorar.	Avergonzar.

* En el significado de hacer apuesta, no en el de colocar tropa o jente en un sitio opuesto.

Almorzar.
Amolar.
Amollar.
Colar.
Colgar.
Concordar.
Consolar.
Contar.
Costar.
Degollar.
Denostar.
Derrocar (derrueco o derroco).
Descollar.
Descornar.
Desflocar.
Desollar.
Desvergonzar.
Discordar.
Emporcar.
Enclocar o encoclar.
Encontrar.
Encorar.
Encordar.
Encorvar.
Engrosar.
Entortar.
Follar.
Forzar.
Holgar.
Hollar.
Mostrar.
Poblar.
Probar.
Recordar.
Recostar.
Regoldar.
Renovar.
Resollar.
Rodar.
Rogar.
Solar.
Soldar.
Soltar.
Sonar.
Soñar.
Tostar.
Trascordar.
Trocar.
Tronar.
Volar.
Volcar.

SEGUNDA CONJUGACION

Doler.
Llover.
Moler.
Soler.
Torcer.
Morder.
Mover.
Oler (huelo, hueles).
Volver.

No hai mas verbos que mudan la *i* en *ié* que *adquirir* e *inquirir*, i solo *jugar* muda la *u* en *ué*.

LISTA B

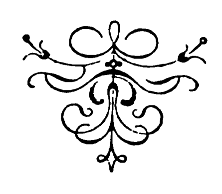
Verbos que mudan la *e* de la raíz en *i*. (Véase *pedir*, pájina 351.)

Ceñir.
Colejir.
Comedir.
Competir.
Concebir.
Constreñir.
Derretir.
Elejir.
Embestir.
Estreñir.
Henchir.
Heñir.
Jemir.
Medir.
Pedir.
Rejir.
Rendir.
Reñir.
Repetir.
Seguir.
Servir.
Teñir.
Vestir.

LISTA C

Verbos que mudan la *é* de la raíz en *ié*. (Véase *sentir*, pájina 355.)

Arrepentir.
Herir.
Hervir.
Mentir.
Requerir.
Sentir.



OPÚSCULOS GRAMATICALES

INDICACIONES

SOBRE LA CONVENIENCIA DE SIMPLIFICAR I UNIFORMAR LA ORTOGRAFÍA EN AMÉRICA

Uno de los estudios que mas interesan al hombre, es el del idioma que se habla en su país natal. Su cultivo i perfeccion constituyen la base de todos los adelantamientos intelectuales. Se forman las cabezas por las lenguas, dice el autor del *Emilio*, i los pensamientos se tiñen del color de los idiomas.

Desde que los españoles sojuzgaron el nuevo mundo, se han ido perdiendo poco a poco las lenguas aboríjenes; i aunque algunas se conservan todavía en toda su pureza entre las tribus de indios independientes, i aun entre aquellos que han empezado a civilizarse, la lengua castellana es la que prevalece en los nuevos estados que se han formado de la desmembracion de la monarquía española, i es indudable que poco a poco hará desaparecer todas las otras.

El cultivo de aquel idioma ha participado allí de todos los vicios del sistema de educacion que se seguia; i aunque sea ruboroso decirlo, es necesario confesar que en la jeneralidad de los habitantes de América no se encontraban cinco personas en ciento que poseyesen gramaticalmente su propia lengua, i apénas una que la escribiese correctamente. Tal era el efecto del plan adoptado por la corte de Madrid respecto de sus posesiones coloniales, i aun la consecuencia necesaria del atraso en que se encontraba la misma España.

Entre los medios no solo de pulir la lengua, sino de extender i jeneralizar todos los ramos de ilustracion, pocos habrá

mas importantes que el simplificar su ortografía, como que de ella depende la adquisicion mas o ménos fácil de los dos artes primeros, que son como los cimientos sobre que descansa todo el edificio de la literatura i de las ciencias: leer i escribir. La ortografía, dice la Academia Española, es la que mejora las lenguas, conserva su pureza, señala la verdadera pronunciacion i significado de las voces, i declara el lejítimo sentido de lo escrito, haciendo que la escritura sea un fiel i seguro depósito de las leyes, de las artes, de las ciencias, i de todo cuanto discurrieron los doctos i los sabios en todas profesiones, i dejaron por este medio encomendado a la posteridad para la universal instruccion i enseñanza.* De la importancia de la ortografía se sigue la necesidad de simplificarla; i el plan o método que haya de seguirse en las innovaciones que se introduzcan para tan necesario fin, va a ser el objeto del presente artículo.

No tenemos la temeridad de pensar que las reformas que vamos a sujerir se adopten inmediatamente. Demasiado conocemos cuánto es el imperio de la preocupacion i de los hábitos; pero nada se pierde con indicarlas i someterlas desde ahora a la discusion de los intelijentes, o para que se modifiquen, si pareciere necesario, o para que se acelere la época de su introduccion, i se allane el camino a los cuerpos literarios que hayan de dar en América una nueva direccion a los estudios.

A fin de motivar las reformas que apuntamos, examinaremos, por la última edicion de 1820 del tratado de ortografía castellana, los distintos sistemas de varios escritores i de la Academia misma; i deduciremos de todos ellos el nuestro.

Antonio de Nebrija sentó por principio para el arreglo de la ortografía que cada letra debia tener un sonido distinto, i cada sonido debia representarse por una sola letra. Hé aquí el rumbo que deben seguir todas las reformas ortográficas. Mateo Aleman, llevando adelante la idea de aquel doctísimo filólogo, adoptó por única norma de la escritura la pronunciacion, excluyendo el uso i el orijen. Juan López de Velasco echó por otro camino. Creyendo que la pronunciacion no debia do-

* *Ortografía de la lengua castellana*, 1820.

minar sola, i siguiendo el consejo de Quintiliano, *Nisi quod consuetudo obtinuerit, sic scribendum quidque judico quomodo sonat*, establece que la lengua debe escribirse sencilla i naturalmente como se habla, pero sin introducir novedád ofensiva. Gonzalo Corréas, empero, despreciando, como era razon, este usurpado dominio de la costumbre, quiso emendar el alfabeto castellano en una de sus mas incómodas irregularidades sustituyendo la *k* a la *c* fuerte i a la *q*. Otros escritores antiguos i modernos han aconsejado otras reformas: todos han convenido en el fin de hacer uniforme i fácil la escritura castellana; pero en los medios ha habido variedad de opiniones.

En cuanto a la Academia Española, nosotros ciertamente miramos como apreciabilísimos sus trabajos. Al comparar el estado de la escritura castellana, cuando la Academia se dedicó a simplificarla, con el que hoi tiene, no sabemos qué es mas de alabar, si el espíritu de liberalidad (bien diferente del que suele animar tales cuerpos) con que la Academia ha patrocinado e introducido ella misma las reformas útiles, o la docilidad del público en adoptarlas, tanto en la Península como fuera de ella.

Su primer trabajo de esta especie, segun dice ella misma, fué en los proemiales del tomo primero del gran *Diccionario;* i desde entónces ha procedido de escalon en escalon, simplificando la escritura en las varias ediciones de su *Ortografía*. No sabemos si hubiera convenido introducir todas las alteraciones de un golpe, llevando el alfabeto al punto de perfeccion de que es susceptible, i conformándole en un todo a los principios anteriormente citados de Nebrija i Mateo Aleman; lo que ciertamente hubiera sido de desear es que todas ellas hubieran seguido un plan constante i uniforme, i que en cada innovacion se hubiese dado un paso efectivo hacia el término que se contemplaba, sin caminar por rodeos inútiles. Pero debemos tener presente que las operaciones de un cuerpo de esta especie no pueden ser tan sistemáticas, ni tan fijos sus principios, como los de un individuo; así que, dando a la Academia las gracias que merece por lo que ha hecho de bueno, i

por la direccion jeneral de sus trabajos, será justo al mismo tiempo considerar las imperfecciones de los resultados como inherentes a la naturaleza de una sociedad filolójica.

En 1754, añadió la Academia, segun dice ella misma, algunas letras propias del idioma, que se habian omitido hasta entonces i faltaban para su perfeccion; e hizo en otras la novedad que tuvo por conveniente para facilitar la práctica sin tanta dependencia de los orijenes.

En la tercera edicion de 1763, señaló las reglas de los acentos, i excusó la duplicacion de la *s*.

En las cuatro ediciones sucesivas de 1770, 75, 79, i 92, no hizo mas que aumentar la lista de voces de dudosa ortografía.

En 1803, dió lugar en el alfabeto a las letras *ll* i *ch*, como representantes de los sonidos con que se pronuncian en *llama*, *chopo*, i suprimió la *ch*, cuando tenia el valor de *k*, como en *christiano*, *chimera*, sustituyéndole, segun los diferentes casos, *c* o *q*, i excusando la capucha o acento circunflejo, que por via de distincion solia ponerse sobre la vocal siguiente. Desterró tambien la *ph* i la *k*; i para hacer mas dulce la pronunciacion, omitió algunas letras en ciertas voces en que el uso indicaba esta novedad, como la *b* en *substancia*, *obscuro*, la *n* en *transponer*, etc. sustituyendo en otras la *s* a la *x*, como en *extraño*, *extranjero*.

La edicion de 1815 (igual en todo a la de 1820) añadió otras importantes reformas, como la de emplear exclusivamente la *c* en las combinaciones que suenan *ca*, *co*, *cu*, dejándose a la *q* solamente las combinaciones *que*, *qui*, en que es muda la *u*, i resultando por tanto superflua la crema, que se usaba por via de distincion en *eloqüencia*, *qüestion*, i otros vocablos semejantes. Esta novedad fué un gran paso (bien que no sabemos si hubiera sido preferible suprimir la *u* muda en *quema*, *quiso*); pero la de omitir la *x* áspera solamente en principio o medio de diccion como *xarabe*, *xefe*, *exido*, i conservarla en el fin, como *almoradux*, *relox*, donde tiene el mismo valor, nos parece inconsecuente i caprichoso. Lo peor de todo es el sustituirle la letra *g* ántes de las

vocales *e*, *i*, solamente; i en las demas ocasiones la *j*. ¿Para qué esta variedad gratuita de usos? ¿Por qué no se ha de sustituir a la *x* áspera ántes de todas las vocales la *j*, letra tan cómoda por su unidad de valor, en vez de la *g*, signo equívoco i embarazoso, que suena unas veces de una manera, i otras de otra? El sistema de la Academia propende manifiestamente a suprimir la *g* misma en los casos que equivale a la *j*; por consiguiente, la nueva práctica de escribir *gerga*, *gícara*, es un escalon superfluo, un paso que pudo excusarse, escribiendo de una vez *jerga*, *jícara*. Las otras alteraciones fueron desterrar el acento circunflejo en las voces *exámen*, *existo*, etc., por consecuencia de la unidad de valor que en esta situacion empezó a tener la *x*; i escribir (con algunas excepciones que no nos parecen necesarias) *i* en lugar de *y*, cuando esta letra era vocal, como en *ayre*, *peyne*.

Observa la Academia que es un grande obstáculo para la perfeccion de la ortografía la irregularidad con que se pronuncian las combinaciones i sílabas de la *c* i la *g* con otras vocales; i que por esto tropiezan tanto los niños cuando aprenden a silabar; tambien los extranjeros, i aun mas los sordos mudos. Pero, con todo, no corrije semejante anomalía. Antonio de Nebrija queria dejar privativamente a la *c* el sonido i oficio de la *k* i de la *q*; Gonzalo Corréas pretendió darlo a la *k* con exclusion de las otras dos; i otros escritores han procurado dar a la *g* el sonido ménos áspero en todos los casos, remitiendo a la *j* toda la pronunciacion gutural fuerte; con lo que se evitaria el uso de la *u* cuando es muda, como en *guerra* (*gerra*), i la nota llamada *crema* en los otros casos como en *vergüenza* (*verguenza*). La Academia, sin embargo, nos dice que, en reforma de tanta trascendencia, ha preferido dejar que el uso de los doctos abra camino para autorizarla con acierto i mejor oportunidad.

Este sistema de circunspeccion es talvez inseparable de un cuerpo celoso de conservar su influjo sobre la opinion del público: un individuo se halla en el caso de poder aventurar algo mas; i cuando su práctica coincide con el plan progresivo de la Academia, autorizado ya por el consentimiento jeneral, no se

puede decir que esta libertad introduce confusion; al contrario, ella prepara i acelera la época en que la escritura uniformada de España i de las naciones americanas, presentará un grado de perfeccion desconocida hoi en el mundo.

La Academia adoptó tres principios fundamentales para la formacion de las reglas ortográficas: pronunciacion, uso constante i oríjen. De éstos, el primero es el único esencial i lejítimo; la concurrencia de los otros dos es un desórden, que solo la necesidad puede disculpar. La Academia misma, que los admite, manifiesta contradiccion en mas de una pájina de su tratado. Dice en una parte que ninguno de éstos es tan jeneral que pueda señalarse por regla invariable; que la pronunciacion no siempre determina las letras con que se deben escribir las voces; que el uso no es en todas ocasiones comun i constante; que el oríjen muchas veces no se halla seguido. En otra, que la pronunciacion es un principio que merece la mayor atencion, porque siendo la escritura una imájen de las palabras, como éstas lo son de los pensamientos, parece que *las letras i los sonidos debieran tener entre sí la mas perfecta correspondencia, i consiguientemente, que se habia de escribir como se habla i pronuncia*. Sienta en un lugar que la escritura española padece mucha variedad, nacida principalmente de que por viciosos hábitos, i por resabios de la mala enseñanza o de la inexacta instruccion en los principios, se confunden en la pronunciacion algunas letras, como la *b* con la *v*, i la *c* con la *q*, siendo tambien unísonas la *j* i la *g*; i en otros pasajes dice que por la pronunciacion no se puede conocer si se ha de escribir *vaso* con *b* o con *v*; i que atendiendo a la misma, pudieran escribirse con *b* las voces *vivir*, *vez*. De las palabras tomadas de distintos idiomas, unas (segun la Academia) se han mantenido con los caractéres propios de sus oríjenes, otras los han dejado, i tomado los de la lengua que las adoptó, i aun las mismas voces antiguas han experimentado tambien su mudanza. Dice asimismo que el oríjen muchas veces no puede ser regla jeneral, especialmente en el estado presente de la lengua, porque ha prevalecido la suavidad de la pronunciacion a la fuerza del uso. Por último, agrega

que son muchas las dificultades que para escribir correctamente se presentan, porque no basta la pronunciacion, ni saber la etimolojía de las voces, sino que es preciso tambien averiguar si hai *uso comun* i *constante* en contrario, pues habiéndole (añade) *ha de prevalecer como árbitro de las lenguas*. Pero estas dificultades se desvanecen en gran parte, i el camino que debe seguirse en las reformas ortográficas se presentará por sí mismo a la vista, si recordamos cuál es el oficio de la escritura i el objeto de la ortografía.

El mayor grado de perfeccion de que la escritura es susceptible, i el punto a que por consiguiente deben conspirar todas las reformas, se cifra en una cabal correspondencia entre los sonidos elementales de la lengua, i los signos o letras que han de representarlos, por manera que a cada sonido elemental corresponda invariablemente una letra, i a cada letra corresponda con la misma invariabilidad un sonido.

Hai lenguas a quienes talvez no es dado aspirar a este grado último de perfeccion en su ortografía; porque admitiendo en sus sonidos transiciones, i, si es lícito decirlo así, medias tintas (que en sustancia es componerse de un gran número de sonidos elementales), sería necesario, para que perfeccionasen su ortografía, que adoptaran un gran número de letras nuevas, i se formaran otro alfabeto diferentísimo del que hoi tienen; empresa que debe mirarse como imposible. A falta de este arbitrio, se han multiplicado en ellas los valores de las letras, i se han formado lo que suele llamarse diptongos impropios, esto es, signos complejos, que representan sonidos simples. Tal es el caso en que se hallan las lenguas inglesa i francesa.

Afortunadamente una de las dotes del castellano es el constar de un corto número de sonidos elementales, bien separados i distintos. Él es quizá el único idioma de Europa, que no tiene mas sonidos elementales que letras. Así el camino que deben seguir sus reformas ortográficas es obvio i claro: *si un sonido es representado por dos o mas letras, elejir entre éstas la que represente aquel sonido solo, i sustituirla en él a las otras.*

La etimolojía es la gran fuente de la confusion de los alfa-

betos de Europa. Uno de los mayores absurdos que han podido introducirse en el arte de pintar las palabras, es la regla que nos prescribe deslindar su oríjen para saber de qué modo se han de trasladar al papel. ¿Qué cosa mas contraria a la razon que establecer como regla de la escritura de los pueblos que hoi existen, la pronunciacion de los pueblos que existieron dos o tres mil años há, dejando, segun parece, la nuestra para que sirva de norte a la ortografía de algun pueblo que ha de florecer de aquí a dos o tres mil años? Pues el consultar la etimolojía para averiguar con qué letra debe escribirse tal o cual diccion, no es, si bien se mira, otra cosa. Ni se responda que eso se verifica solo cuando el sonido deja libre la eleccion entre dos o mas letras que lo representan. Destiérrese, replica la sana razon, esa superflua multiplicidad de signos, dejando de todos ellos aquel solo, que por su unidad de valor merezca la preferencia.

I demos de barato que supiésemos siempre la etimolojía de las palabras de varia escritura para indicarla en ellas. Aun entónces la práctica que se recomienda con el oríjen, careceria de semejante apoyo. Los que viendo escrito *philosophía* creyesen que los griegos escribian así esta diccion, se equivocarian de medio a medio. Los griegos señalaban el sonido *ph* con una letra simple, de que talvez procedió la *f;* de manera que escribiendo *filosofía* nos acercamos en realidad mucho mas a la forma orijinal de esta diccion, que no del modo que los romanos se vieron obligados a adoptar por el diferente sonido de su *f*. Lo mismo decimos de la práctica de escribir *Achéos*, *Achîles*, *Melchîsedech*. Ni los griegos, ni los hebreos escribieron tal *ch*, porque representaban este sonido con una sola letra, destinada expresamente a ello. ¿Qué fundamento tienen, pues, en la etimolojía los que aconsejan escribir las voces hebreas o griegas a la romana? En cuanto al uso, cuando éste se opone a la razon i la conveniencia de los que leen i escriben, lo llamamos *abuso*. Declaránse algunos contra las reformas tan obviamente sujeridas por la naturaleza i fin de esta arte, alegando que *parecen feas*, que *ofenden a la vista*, que *chocan*. ¡Cómo si una misma letra pudiera pa-

recer hermosa en ciertas combinaciones, i disforme en otras! Todas esas expresiones, si algun sentido tienen, solo significan que la práctica que se trata de reprobar con ellas, es *nueva*. I ¿qué importa que sea nuevo lo que es útil i conveniente? ¿Por qué hemos de condenar a que permanezca en su sér actual lo que admite mejoras? Si por nuevo se hubiera rechazado siempre lo útil, ¿en qué estado se hallaria hoi la escritura? En vez de trazar letras, estaríamos divertidos en pintar jeroglíficos, o anudar quipos.

Ni la etimolojía, ni la autoridad de la costumbre, deben repugnar la sustitucion de la letra que mas natural o jeneralmente representa un sonido, siempre que la nueva práctica no se oponga a los valores establecidos de las letras o de sus combinaciones. Por ejemplo, la *j* es el signo mas natural del sonido con que empiezan las dicciones *jarro*, *genio*, *giro*, *joya*, *justicia*, como que esta letra no tiene otro valor en castellano; circunstancia que no puede alegarse en favor de la *g*, o la *x*. ¿Por qué, pues, no hemos de pintar siempre este sonido con la *j*? Para los ignorantes, lo mismo es escribir *genio* que *jenio*. Los doctos solo extrañarán la novedad; pero será para aprobarla, si reflexionan lo que contribuye a simplificar el arte de leer, i a fijar la escritura. Ellos saben que los romanos escribieron *genio*, porque pronunciaban *guenio;* i confesarán que nosotros, habiendo variado el sonido, debiéramos haber variado tambien el signo que lo representa. Pero aun no es tarde para hacerlo, pues la sustitucion de la *j* a la *g* en tales casos nada tiene contra sí sino la etimolojía, que pocos conocen, i el uso particular de ciertos vocablos, que deben someterse al uso mas jeneral de la lengua.

Lo mismo decimos de la *z* respecto del sonido con que empiezan las dicciones *zalema*, *cebo*, *cinco*, *zorro*, *zumo*. Pero, aunque la *c* es en castellano el signo mas natural del sonido consonante con que empiezan las dicciones *casa*, *quema*, *quinto*, *copla*, *cuna*, no por eso creemos que se puede sustituirla a la combinacion *qu*, cuando es muda la *u*, como sucede ántes de la *e* o la *i;* porque este nuevo valor de la *c* pugnaria con el que ya le ha asignado el uso ántes de dichas vocales; i

así el escribir *arrance*, *escilmo*, en lugar de *arranque*, *esquilmo*, no podria ménos de producir confusion.

Nos pareceria, pues, lo mas conveniente empezar por hacer exclusivo a la *z* el sonido suave que le es comun con la *c;* i cuando ya el público (especialmente el público iliterato, que es con quien debe tenerse contemplacion) esté acostumbrado a dar a la *c* en todos casos el valor de la *k*, será tiempo de sustituirla a la combinacion *qu;* a ménos que se prefiera (i quizá hubiera sido lo mas acertado) desterrar enteramente la *c*, sustituyéndole la *q* en el sonido fuerte, i la *z* en el suave.

Asimismo la *g* es el signo natural del sonido *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu;* mas no por eso podemos sustituirla a la combinacion *gu*, siendo muda la *u*, porque lo resiste el valor de *j*, que todavía se acostumbra dar a aquella consonante cuando precede a las vocales *e*, *i*. Convendrá, pues, empezar por no usar la *g* en ningun caso con el valor de *j*.

Otra reforma hacedera es la supresion del *h* (ménos, por supuesto, en la combinacion *ch);* la de la *u* muda que acompaña a la *q;* la sustitucion de la *i* a la *y* en todos los casos que la última no es consonante; i la de representar siempre con *rr* el sonido fuerte *rrazon*, *prórroga*, reservando a la *r* sencilla el suave que tiene en las voces *arar*, *querer*.

Otra reforma, aunque de aquellas que es necesario preparar, es el omitir la *u* muda que sigue a la *g* ántes de las vocales *e*, *i*.

Observemos de paso cuánto ha variado con respecto a estas letras el uso de la lengua. Los antiguos (con cuyo ejemplo queremos defender lo que ellos condenaban, en vez de llevar adelante las juiciosas reformas que habian comenzado), casi habian desterrado el *h* de las dicciones donde no se pronuncia, escribiendo *ombre*, *ora*, *onor*. Así el rei don Alonso el sabio, que empezó cada una de las siete partidas con una de las letras que componen su nombre (Alfonso), principia la cuarta con la palabra *ome* (que por inadvertencia de los editores, segun observó don Tomas Antonio Sánchez, se escribió despues *home)*. Pero vino luego la pedantería de las escuelas, peor que la ignorancia; i en vez de imitar a los antiguos aca-

bando de desterrar un signo superfluo, en vez de consultarse como ellos con la recta razon, i no con la vanidad de lucir su latin, restablecieron el *h* aun en voces donde ya estaba de todo punto olvidada.

Nosotros hemos hecho de la *y* una especie de *i* breve, empleándola como vocal subjuntiva de los diptongos (*ayre*, *peyne*) i en la conjuncion *y*. Los antiguos, al contrario, empiezan con ella frecuentemente las dicciones, escribiendo *yba*, *yra*; de donde talvez viene la práctica de usarla como *i* mayúscula en lo manuscrito. Es preciso confesar que esta práctica de los antiguos era bárbara; pero en nada es mejor la que los modernos sustituyeron.

Por lo que toca a la *rr* inicial, no vemos por qué haya de condenarse. Los antiguos no duplicaron ninguna consonante en principio de diccion: tampoco nosotros. La *rr*, doble a la vista, representa en realidad un sonido que no puede partirse en dos, i debe mirarse como un carácter simple, no de otro modo que la *ch*, la *ñ*, la *ll*. Si los que reprobasen esta innovacion hubiesen vivido cinco o seis siglos há, i hubiese estado en ellos, hoi escribiríamos *levar*, *lamar*, *lorar*, a pretesto de no duplicar una consonante en principio de diccion, i les deberia nuestra escritura un embarazo mas.

Sometamos ahora nuestro proyecto de reformas a la parte ilustrada del público americano, presentándolas en el órden sucesivo con que creemos será conveniente adoptarlas.

ÉPOCA PRIMERA

1. Sustituir la *j* a la *x* i a la *g* en todos los casos en que éstas últimas tengan el sonido gutural árabe.
2. Sustituir la *i* a la *y* en todos los casos en que ésta haga las veces de simple vocal.
3. Suprimir el *h*.
4. Escribir con *rr* todas las sílabas en que haya el sonido fuerte que corresponde a esta letra.
5. Sustituir la *z* a la *c* suave.
6. Desterrar la *u* muda que acompaña a la *q*.

ÉPOCA SEGUNDA

7. Sustituir la *q* a la *c* fuerte.

8. Suprimir la *u* muda que en algunas dicciones acompaña a la *g*.

No faltará quien extrañe que no comprendamos en estas innovaciones el sustituir a la *x* los signos simples de los dos sonidos que se dice representar, escribiendo *ecsordio, ecsámen*, o *eqsordio, eqsámen;* pero nosotros no tenemos por seguro que la *x* se resuelva o parta exactamente ni en los sonidos *c*, *s*, como afirman casi todos, ni en los sonidos *g*, *s*, como (quizá acercándose mas a la verdadera pronunciacion) piensan algunos. Si hemos de estar por el informe de nuestros oídos, diremos que en la *x* comienzan ya a modificarse mutuamente los dos sonidos elementales; i que en especial el primero es mucho mas suave que el de la *c*, *k*, o *q* ordinaria, i se acerca bastante al de la *g*. Verdad es que antiguamente la *x* valia tanto como *cs;* pero tambien antiguamente la *z* valia tanto como *ds;* la *z* se ha suavizado hasta el punto de dejenerar en un sonido que no presenta rastro de composicion; la *x*, si no padecemos error, ha empezado a suavizarse de un modo semejante. La ortografía, pues, cuyo objeto no es correjir la pronunciacion comun, sino representarla fielmente, debe, si no nos engañamos, conservar esta letra. Pero este es un punto que sometemos gustosos, no a los doctos, sino a los buenos observadores, que no den mas crédito a sus preocupaciones que a sus oídos.

Creemos que llegada la época de adoptar este sistema en todas su extension, sería conveniente reducir las letras de nuestro alfabeto, de veintisiete que señala la Academia en la edicion ya citada, a veintiseis, variando sus nombres del modo siguiente:

A,	B,	CH,	D,	E,	F,	G,	I,	J,	L,	LL,	M,	N,
a,	*be,*	*che,*	*de,*	*e,*	*fe,*	*gue,*	*i,*	*je,*	*le,*	*lle,*	*me,*	*ne,*
Ñ,	O,	P,	Q,	R	RR,	S,	T,	U,	V,	X,	Y,	Z.
ñe,	*o,*	*pe,*	*que,*	*ere,*	*rre,*	*se,*	*te,*	*u,*	*ve,*	*exe,*	*ye,*	*ze.*

Quedarian así desterradas de nuestro alfabeto las letras *c* i *h*, la primera por ambigua, i la segunda porque no tiene significado alguno; se escusaria la *u* muda, i el uso de la crema; se representarian los sonidos *r* i *rr* con la distincion i claridad conveniente; i en fin, las consonantes *g*, *x*, *y*, tendrian constantemente un mismo valor. No quedaria, pues, mas campo a la observancia de la etimolojía i del uso que en la eleccion de la *b* i de la *v*, la cual no es propiamente de la jurisdiccion de la ortografía, sino de la ortoepía; porque a ésta toca exclusivamente señalar la buena pronunciacion, que es el oficio de aquella representar.

Para que esta simplificacion de la escritura facilitase, cuanto es posible, el arte de leer, se haria necesario variar los nombres de las letras como lo hemos hecho; porque, dirijiéndose por ellos los que empiezan a silabar, es de suma importancia que el nombre mismo de cada letra recuerde el valor que debe dársele en las combinaciones silábicas. Ademas hemos desatendido en estos nombres la usual diferencia de mudas i semivocales, que para nada sirve, ni tiene fundamento alguno en la naturaleza de los sonidos, ni en nuestros hábitos. Nosotros llamamos *be*, *che*, *fe*, *lle*, etc. (sin *e* inicial) las consonantes que pueden estar en principio de diccion, i solo *ere* i *exe* (con *e* inicial) las que nunca pueden empezar diccion, ni por consiguiente sílaba; de que se deduce, que, cuando se hallan en medio de dos vocales, forman sílaba con la vocal precedente, i no con la que sigue. En efecto, la separacion natural de las sílabas en *corazon*, *arado*, *exordio*, es *cor-a-zon, ar-a-do, ex-or-dio;* i por tanto, los silabarios no deben tener las combinaciones *ra*, *re*, *ri*, *ro*, *ru*, ni las combinaciones *xa*, *xe*, *xi*, *xo*, *xu*, dificultosísimas de pronunciar, porque verdaderamente no las hai en la lengua.

Nos hemos ya extendido demasiado; aunque sobre un punto concerniente a la educacion jeneral, i que lleva la mira a facilitar i difundir el arte de leer en países donde por desgracia es tan raro, se debe tolerar mas que en ningun otro la prolijidad. Nos hubiera sido fácil dar un artículo mas entretenido a nuestros lectores; pero la propagacion de las artes, conoci-

mientos e inventos útiles, sobre todo los mas adecuados i necesarios al estado de la sociedad en nuestra América, es el principal objeto de este periódico.

Las innovaciones ortográficas que hemos adoptado en él son pocas. Sustituir la *j* a la *g* áspera; la *i* a la *y* vocal; la *z* a la *c* en las dicciones cuya raíz se escribe con la primera de estas dos letras; i referir la *r* suave i la *x* a la vocal precedente en la division de los renglones; hé aquí todas las reformas que nos hemos atrevido a introducir por ahora. Sobre los acentos, letras mayúsculas, abreviaturas, i notas de puntuacion, expondremos nuestro modo de pensar mas adelante.

Nos lisonjeamos de que toda persona que se dedique a examinar nuestros principios con ojos despreocupados, convendrá en que deben desterrarse de nuestro alfabeto las letras superfluas; fijar las reglas para que no haya letras unísonas; adoptar por principio jeneral el de la pronunciacion, i acomodar a ella el uso comun i constante sin cuidarse de los oríjenes. Este método nos parece el mas sencillo i racional; i si acaso estuviéremos equivocados, esperamos que la induljencia de nuestros compatriotas disculpará un error, que nace solamente de nuestro celo por la propagacion de las luces en América; único medio de radicar una libertad racional, i con ella los bienes de la cultura civil i de la prosperidad pública.*

* Este artículo fué publicado en el tomo 1.° de la *Biblioteca Americana*, abril de 1823, i reimpreso con algunas adiciones en el tomo 1.° del *Repertorio Americano*, octubre de 1826.

Está suscrito con las iniciales G. R. i A. B. correspondientes a los nombres de sus autores don Juan García del Rio i don Andres Bello.



ORTOGRAFÍA CASTELLANA

Hasta mui pocos dias há, no llegó a nuestras manos un artículo del *Sol* de Méjico (15 de julio de 1824), dirijido a los autores del discurso *sobre la conveniencia de simplificar la ortografía*, que se dió a luz en la *Biblioteca Americana,* i ha sido reimpreso con algunas adiciones en el tomo primero del *Repertorio.*

Agradecemos al señor N. N. la comunicacion que nos hace; pero hubiéramos deseado una noticia mas por menor de la traduccion castellana que cita, del tratado *sobre los sacramentos de la iglesia* por el arzobispo de Florencia Martini, impreso con una ortografía que bajo muchos respectos se asemeja a la nuestra. La misma individualidad sentimos echar ménos en lo tocante a *El Moribundo Socorrido;* pero de todos modos nos lisonjea mucho la atencion que algunos literatos de Méjico han prestado a nuestro discurso, sea modificando las opiniones expresadas en él, sea rebatiéndolas. La discusion es el mejor medio de fijar el juicio; i si mediante ella llegamos a convencernos de que la práctica recomendada por nosotros produciria mas inconvenientes que utilidades, seremos los primeros en abandonarla, i nos abstendremos de turbar a la etimolojía i el uso en el goce pacífico de su jurisdiccion sobre materias ortográficas, que a nosotros ha parecido siempre usurpada.

«La ortografía (dice con razon el ilustrado traductor del arzobispo florentino) se reduze al uso de las letras, o de los signos con qe se espresan los sonidos; a la puntuazion para

denotar el sentido qe se ha de dar a las orazıones; y a la azentuazion, para distinguir o marcar la cantidad de las sílabas, esto es, para qe se conozcan las qe son largas, o en qe se á de cargar la pronunziazion en los casos dudosos.

«En cuanto a la puntuazion, en nada nos apartamos de las mejores reglas rezibidas. Por lo qe aze a los azentos, no creemos nezesario mas qe uno, qe le usamos solamente en la sílaba larga, qe lo reqiere, para evitar eqivocaziones i para uniformar en esto la pronunziazion, qe suele variar en algunas provinzias.

«Y en lo respectivo al uso de las letras, qe es la piedra del escándalo, toda nuestra variazion se reduze a suprimir la *h*, i la *u* vocal, cuando no suenan, ni azen falta para qe se pronunzie el sonido qe se qiere espresar; a escluir la *k* por estraña y superflua, y la *x* por qe, a mas de ser eterojénea, y no nezesaria, tiene diversas pronunziaziones, y es mui espuesta a eqivocar su sonido en la lectura, como de facto suzede.

«Tambien escluiríamos la *z* por sobrante y estraña de nuestro alfabeto, y de uso inzierto, si estuviese en nuestra mano azer qe, escribiendo con *c*, *ca*, *ce*, *ci*, *co*, *cu*, pronunciasen todos, *za*, *ze*, *zi*, *zo*, *zu*, por qe entonces pondríamos *qa*, *qe*, *qi*, *qo*, *qu*, con *q*, en lugar de ca, con *c*, *qe*, *qi*, con *q*, y *co*, *cu*, con *c:* y con esto seria perfecto nuestro alfabeto: cada signo espresaria un sonido, y no mas, y ningun sonido tendria mas qe un signo, qe le espresase, y todos escribirian con uniformidad. Pero, como la *c* en las sílabas *ca*, *co*, *cu*, la pronunzian todos como *q*, y para qe tenga el sonido de *ce*, o *ceda*, es menester usar de la *z*, se conserva esta letra, estendiendo su uso a las sílabas *ze*, *zi*, qe es en lo qe está la diferenzia, por qe así nadie eqivocará el sonido con qe á de pronunziar, pues nos acomodamos al qe todos dan a la *z*, y usamos de la *c* solo para las sílabas *ca*, *co*, *cu*, qe nadie errará, por ser conforme a la pronunziazion jeneral de este signo en dichas sílabas.

«Por la misma razon, escribimos *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu*, con *g;* y *ja*, *je*, *ji*, *jo*, *ju*, con *j*, qe todos pronunzian sin tropiezo ni eqivocazion; y solo diferimos en usar de la *j*, y no de la *g* antes de la *e* y de la *i*, en qe su sonido es de *j*, y así nadie

se eqivocará en lo qe nosotros escribimos, fijando a cada uno de los dos signos el uso qe le corresponde, conforme a la pronunziazion comunmente rezibida y no suprimimos la *u* en *gue*, *gui*, por qe pronunziarian *je*, *ji*.

«Finalmente, no introduzimos ninguna letra, o signo nuevo, y nos valemos de los nezesarios del alfabeto castellano para los sonidos qe todos les dan.

«De esta materia se an escrito de un siglo a esta parte varias obras, y buenos discursos en los diarios de esta ciudad y en los de Méjico, y en las recomendables gazetas de Guatemala, que permanezen victoriosos, aunqe varian en aczidentes: y creemos qe si no los siguen todos los qe an leído, es por lo qe dijo el poeta, *quæ imberbes didicere, senes perdenda fateri erubescunt*. El traductor de ambas obras es viejo, y á escrito, e impreso otras varias en el método comun; pero la corruptela, el uso, y la costumbre misma deben zeder a la razon.

«Estamos bien persuadidos de qe la real academia española lo conoze así, y de qe por pura prudenzia no á echo de una vez la reforma, qe cree justa y nezesaria, a fin de no chocar con la preocupazion y la ignoranzia de los nezios, cuyo número es infinito.»

Así dice este literato, i hemos copiado con exactitud su ortografía, para que nuestros lectores ménos instruidos vean que ni somos singulares en nuestro modo de pensar, ni han faltado hombres juiciosos que llevasen las reformas en materia de escritura algo mas allá que los editores del *Repertorio*. Nuestro sistema no es nuevo, ni, cuando dimos el artículo citado de la *Biblioteca*, tuvimos la menor pretension de orijinalidad. Si se examinan nuestras reglas ortográficas, se verá que apénas hai una que no haya sido puesta en práctica ántes de ahora. Tenemos a la vista la primera edicion del *Terencio* traducido por Pedro Simon de Abril (Alcalá de Henáres, 1583) i en ella observamos que se escribe el verbo *haber* sin *h;* los verbos *hacer*, *decir*, *traducir*, *inducir*, los nombres *jueces*, *veces*, *vecino*, *vecindad*, *hacienda*, i otros semejantes, con *z;* la preposicion a i la conjuncion *o* sin acento. En el *Sabio instruido de la gracia* del padre Francisco Garau (Barcelona,

1711), tenemos excluida la *h* de todas las voces en que no suena; los plurales *veces*, *cruces*, *luces*, los derivados *lucimiento*, *lucero*, *voracidad*, i otros que se hallan en igual caso, con *z*; *i* por *y* cuando hace de conjuncion, i en los diptongos como *rei*, *voi*; *a*, *i*, *o*, sin acento. Iguales observaciones pueden hacerse en multitud de otros libros, i no dejaremos de citar particularmente el ejemplo del erudito Mayans. Nuestras reformas por otra parte son consecuencia inmediata de los principios que ha seguido en las suyas la Real Academia Española. ¿No se desentendió ésta de la etimolojía i el uso escribiendo *elocuencia*, *cual*, *cuanto?* ¿Es mas repugnante a la vista el sustituir la *j* a la *g* en *ánjel*, *injenio*, que la *g*, a la *x* en *exemplo*, *exercicio?* Se pudo poner *i* por *y*, en *bayle* i *peyne*, i ¿no se podrá hacer otro tanto en *taray*, *convoy?* Si los que reprueban nuestro sistema condenasen tambien el de la Academia, serian a lo ménos consecuentes, i mostrarian conducirse en sus juicios por algun principio racional, i no por el hábito envejecido de preferir autoridades a razones. I si còndenan las reformas de la Academia, quisiéramos preguntarles: ¿qué sistema es el suyo? ¿En qué época de la lengua suponen fijada invariablemente la ortografía? ¿O en qué consiste la perfeccion de la escritura? ¿O con qué argumentos prueban que la suya ha llegado a este dichoso término de que ya no puede pasar?

El señor N. N. nos dice que conserva en su poder una carta en que se oponen las objeciones mas fuertes contra el nuevo sistema por un sujeto de la mas recomendable opinion. Mucho celebraríamos que nuestro respetable corresponsal se hubiese tomado el trabajo de indicárnoslas, i que, en obsequio de la ilustracion americana, continuase i diese a luz el discurso que comenzó a escribir sobre la materia.

«El uniformar la escritura (añade el señor N. N., cuya ortografía copiamos), el uniformar la escritura, fijando el alfabeto con los signos nezesarios para espresar los sonidos de nuestro idioma, y escluyendo los superfluos, o eqívocos, se debe azer por un cuerpo literario, como la academia de la lengua castellana, por qe si no, serían interminables las

disputas y costaria mucho llegar al fin. Aora se acaba de instalar el instituto, o academia de zienzias y bellas letras, y en ésta debe esperarse qe se tome en considerazion el asunto, reuniendo a mas de las obras zitadas por ustedes la qe escribió e imprimió en esta ziudad don José Ybargóyen, otra de un anónimo publicada en Madrid el año de 1803, la de don Gregorio García del Pozo, impresa en la misma corte en el año de...... y los opúsculos dados a luz en 821 i 823 en Veracruz y Jalapa por el profesor de primeras letras don Felix Mendarte.»

Mucho debe esperarse de la ilustracion i celo de los individuos que componen el nuevo instituto mejicano; pero no esperamos que la uniformidad en materia de escritura, que no pudo lograrse durante el reinado de la Real Academia, sea posible de obtener despues de la desmembracion de la América castellana en tantos estados independientes entre sí i de España. Tampoco creemos que a ningun cuerpo, por sabio que sea, corresponda arrogarse en materia de lenguaje autoridad alguna. Un instituto filolójico debe ceñirse a exponer sencillamente cuál es el uso establecido en la lengua, i a sujerir las mejoras de que le juzgue susceptible, quedando el público, es decir, cada individuo, en plena libertad para discutir las opiniones del instituto, i para acomodar su práctica a las reglas que mas acertadas le parecieren. La utilidad de estos cuerpos consiste principalmente en la facilidad que proporcionan de repartir entre muchas personas los trabajos, a veces vastos i prolijos, que demanda el estudio i cultivo de una lengua. La libertad es en lo literario, no ménos que en lo político, la promovedora de todos los adelantamientos. Como ella sola puede difundir la conviccion, a ella sola es dado conducir, no decimos a una absoluta uniformidad de práctica, que es inasequible, sino a la decidida preponderancia de lo mejor entre los hombres que piensan.

Pero ¿no es de temer, se dirá, que esta libertad ocasione confusion, i que tomándose cada cual la licencia de alterar a su arbitrio los valores de los signos alfabéticos, se formen tantos sistemas diferentes como escritores? Nosotros no lo te-

memos. Entre las varias tentativas que se hagan para perfeccionar la ortografía, prevalecerán aquellas que la experiencia acredite ser las mas adecuadas al fin: el interes propio hará que cada escritor someta su opinion a la del público literario; las academias mismas se verán precisadas a respetarla; i las extravagancias en que incurran algunos pocos por la manía de singularizarse, no tendrán séquito, ni sobrevivirán a sus autores.

(*Repertorio Americano*, Año de 1827.)



ORTOGRAFÍA

I

La facultad de humanidades ha expuesto de un modo tan luminoso los fundamentos de sus reformas ortográficas, que pareceria un trabajo superfluo defenderlas de nuevo, si no viésemos cada dia que las innovaciones de utilidad mas evidente encuentran numerosos opositores en las filas de los espíritus rutineros, de los cuales hai muchos aun entre los que se llaman liberales i progresistas. Examinemos, pues, las objeciones que se hacen a la nueva escritura.

A todas ellas podemos oponer la práctica i la doctrina de la Academia Española, que es la autoridad a que muchos se acojen, i que en esta materia es digna de respeto sin duda. Extraños debieron parecer a la vista *ejemplo*, *ejecucion*, *ejercicio*, escritos con *g* en lugar de la *x* etimolójica; extraños *cuanto*, *elocuencia*, *acuso*, con *c; baile*, *aire*, *peine*, con *i* latina; etc. Sin embargo, no se paró la Academia en esa extrañeza, ni tuvo escrúpulo en apartarse de la etimolojía para simplificar la escritura. ¿No podremos, pues, dar nosotros algunos pasos mas en el mismo camino, guiados por los mismos principios, i llevando puesta la mira en el mismo objeto de la sencillez ortográfica, que es en otros términos la facilidad de las dos artes mas importantes para la vida social, de los dos instrumentos mas poderosos de civilizacion, la lectura i la escritura? ¿Hasta

dónde ha llegado la Academia podremos llegar, i no mas? La Academia misma ha sido de diferente opinion, i lo ha dicho expresamente. La Academia introdujo ciertas reformas, i se abstuvo de otras, que no le parecieron oportunas. «No han faltado escritores (dice en el prólogo de su *Ortografía*) que han pretendido dar a la *g* en todos los casos i combinaciones la pronunciacion ménos áspera que ya tiene con la a, la o, i la u, remitiendo a la *j* toda la gutural fuerte, con lo cual se evitaria el uso de la *u*, que se elide sin pronunciarse despues de la *g*, i siguiendo otra vocal, como en *guerra*, *guia*, i la nota llamada *crema* o los dos puntos que se ponen sobre la *u*, cuando ésta ha de pronunciarse, como en *agüero*, *vergüenza*, i otros. Pero la Academia, pesando las ventajas e inconvenientes de una reforma de tanta trascendencia, ha preferido dejar que el uso de los doctos abra camino para autorizarla con acierto i mayor oportunidad.» Así se expresa aquel cuerpo acerca de la mas atrevida de las reformas que pide el alfabeto castellano; de una reforma que nuestra facultad de humanidades tampoco ha creido conveniente adoptar desde luego; i sin embargo, la Academia permite, excita a que se introduzca esta reforma con el ejemplo de los doctos.

A los que aleguen, pues, la autoridad de la Academia en favor del uso actual oponemos la autoridad de la misma Academia. A los que opongan lo extraño i feo de las innovaciones, diremos que la verdadera belleza de un arte consiste en la simplicidad de sus procederes; que el objeto de la escritura es pintar los sonidos, i que cuanto mas sencillamente lo haga, tanto mas bella será; que *extraño* en esta materia no quiere decir mas que *nuevo*; i que si lo nuevo es mas sencillo, mas fácil, i por consiguiente mejor que lo viejo, debe abrazarse sin escrúpulo. En fin, a los que suspiren por sus amarteladas etimolojías les recordaremos que en nuestro alfabeto la etimolojía ha sido siempre una consideracion mui subalterna, i que la Academia Española no ha tenido el menor miramiento a ella, cuando las alteraciones le han parecido convenientes. Lo único que [illegible] puede oponerse con alguna plausibilidad es la [illegible] que [illegible] hacer a nuestros hábitos para [illegible] que tendremos que [illegible]

practicar las reformas. Pero en este mismo obstáculo tropezaba la Academia cuando trató de sustituir en tantas palabras la *c* a la *q*, la *g* a la *x* gutural fuerte, la *i* latina a la griega, i no se arredró por eso. Ese es un inconveniente que puede alegarse mas o ménos contra todas las innovaciones; un inconveniente que a costa de una lijera molestia de pocos dias produce ventajas eternas i de mui superior importancia.

Dícese tambien que es necesario que estas reformas partan de un centro comun, de una autoridad literaria reconocida; porque no siendo así, se adoptarian en un país unas i en otro otras, i aun se verian en uno mismo muchas ortografías diferentes segun el juicio o capricho de los escritores; vendria la escritura a ser un cáos; i la lectura, léjos de ganar en facilidad, se erizaria de embarazos i perplejidades. Pero no puede hacerse este reparo a las innovaciones recomendadas por la facultad de humanidades: ellas no alteran el valor usual de ninguna letra, de ninguna combinacion. El que sepa leer lo escrito con la ortografía que hoi se usa, podrá leer sin la menor dificultad lo que se escriba con la nueva ortografía, porque en ella no encontrará ni letras ni combinaciones que hayan de pronunciarse de diverso modo que ántes. Lo mismo suena *general* con *g*, que *jeneral* con *j*; *hacer*, *honor*, *humanidad* sin *h*, que con *h*. No es posible pronunciar la *q* sino con el sonido de *k*, sea que le siga o no la *u* muda. Ni es de temer que en la marcha progresiva de las simplificaciones ortográficas se prefieran otros medios a los adoptados por nuestra facultad de humanidades. No puede haber diferencia de opiniones en cuanto a la preferencia de la *j* sobre la *g* para representar el sonido gutural fuerte; i convenidos en simplificar la ortografía, no es posible que se desconozca la propiedad de la *i* latina en los diptongos *ai*, *ei*, *oi*, *ui*, donde quiera que ocurran, i en la conjuncion *i*, ni que dure mucho tiempo la práctica de escribir letras mudas que para nada sirven. Reformas hai para las cuales puede hacerse uso de medios diversos. Por ejemplo, para que los sonidos de la *c* i de la *z* tengan cada uno su signo peculiar i exclusivo, unos recomendarán que la *c* se pronuncie siempre como *k*, i que se proscriba del

alfabeto la *q;* i otros sustituirán a la c fuerte la *q* o la *k*, escribiendo *qama*, *qorazon*, *qútis*, *aqlamacion*, *aqróstico*, o bien *kama*, *korazon*, etc. Pero las reformas sancionadas por la facultad no son de este número: los medios adoptados por ella son todos obvios, naturales, analójicos; cualquier sistema que se imajine para simplificar el alfabeto castellano, debe principiar necesariamente por ellos.

La facultad ha sometido sus procederes a estas reglas fundamentales:

1.ª Caminar a la perfeccion del alfabeto, que consiste, como todos saben, en que cada sonido elemental se represente exclusivamente por una sola letra;

2.ª Suprimir toda letra que no represente o contribuya a representar un sonido;

3.ª No dar por ahora a ninguna letra o combinacion de letras un valor diferente del que hoi dia se les da comunmente en la escritura de los países castellanos;

4.ª No introducir gran número de reformas a un tiempo.

Recorramos ahora cada una de las innovaciones recomendadas por la facultad: así podrán apreciarse mejor sus acuerdos.

La Academia habia propendido hace tiempo a separar enteramente los usos de la *i* latina i la *y* griega, empleando la primera como vocal i la segunda como consonante. Con este objeto, propuso que se sustituyera la *i* latina a la griega en todos los diptongos *ay*, *ey*, *oy*, *uy*, en que el acento carga sobre la primera vocal; excepto en fin de diccion. En vez de *ayre*, *peyne*, *coyma*, como antiguamente se escribia, introdujo la práctica de escribir *aire*, *peine*, *coima*, pero siguió escribiendo *taray*, *ley*, *voy*, *muy*. No parece que habia fundamento alguno para esta excepcion singular. Dícese que estaba ya para promulgarse la regla jeneral de la sustitucion de la *i* a la *y* en todo diptongo grave terminado por *y*, cuando uno de sus mienbros hizo presente que adoptándose jeneralmente la regla, sería preciso correjir la ortografía de la estampilla con que se firmaban los despachos i provisiones reales, *yo el rey*, dificultad que a los señores académicos pareció

insuperable.* Se propuso, pues, i se adoptó la excepcion de los diptongos finales. En las repúblicas americanas, ha sido, sin embargo, frecuentísima la práctica de escribir esos diptongos universalmente con la *i* vocal, llamada latina. La facultad no ha hecho mas que extender esta práctica a la conjuncion *y*, i aun en eso la han precedido algunas repúblicas americanas i varios escritores europeos.**

Esta reforma es dictada por la primera de las reglas antedichas. Son diferentísimos el sonido vocal con que principia la diccion *imájen*, i el articulado con que principian *ya*, *yo*. Deben, pues, pintarse con diferentes signos en todos casos. En la ortografía chilena, no quedaba mas que uno solo en que se empleaba la *y* consonante en lugar de la vocal. La facultad ha eliminado esta excepcion solitaria; la *i*, segun su sistema, es perpetuamente vocal, i la *y*, perpetuamente consonante: la primera se llama *i*; la segunda *ye*. I se logra esta simplificacion alfabética, sin alterar en nada los valores conocidos i usuales de estas dos letras, conforme a la regla tercera.

No estará de mas observar que algunas personas pronuncian mal la consonante *y*, dándole el sonido de la vocal *i*. Pronuncian, verbi gracia, *yacer*, *yugo*, como si estuviesen escritos *iacer*, *iugo*. Estas personas, consultando su oído, creerán acaso que igual motivo hai para escribir *iacer*, *iugo*, que para escribir *Pedro i Juan;* i que, si la facultad es consecuente, debiera proscribir del alfabeto la *y* griega, i reemplazarla en todos casos por la *i* latina. Pero los que así discurren, se fundan en una pronunciacion viciosa, aunque a la verdad no mui rara en América ni en la Península. El sonido lejítimo de nuestra consonante *y* se amalgama íntimamente con el de la vocal que la sigue, como lo hace la *v* en las dicciones *vano*, *vivo*. Acércase mucho al de la *g* italiana en *piange*, i al de la

* Creemos haber oido referir esta anécdota al difunto académico don Joaquin Lorenzo de Villanueva.

** Por ejemplo, el editor de la cuarta edicion de la *Economía Política* de *Don Álvaro Flórez Estrada*, que en estos dias hemos tenido a la vista.

j inglesa en *joke;* aunque, si no me engaño, es algo mas suave.

II

Interrumpimos este artículo para responder a las objeciones hechas a la ortografía de la facultad de humanidades en el comunicado de *un suscriptor*, que acabamos de leer en la *Gaceta del Comercio.*

La primera es la necesidad de enseñar al niño dos métodos ortográficos, el antiguo i el nuevo, para que pueda entender todo lo que hai escrito en letra de molde i de mano. En esto hai exajeracion. El método antiguo i el nuevo son uno mismo con mui lijeras alteraciones; i, para que el niño se imponga de ellas, bastará que cuando esté familiarizado con el nuevo se le hagan estas tres advertencias:

1.ª Muchos acostumbran poner en lo escrito una *h* que no significa nada, como en *hombre*, *hato*, *hilo:* no hagas caso de ella; lee como si no hubiera tal *h;*

2.ª Se acostumbra tambien poner despues de la *q* una *u*, escribiendo, por ejemplo, *quema*, *quiso:* esa *u* tampoco significa nada; lee como si no hubiera tal *u;*

3.ª Tambien se suele usar *y* en lugar de *i*, escribiendo, por ejemplo, *Pedro y Juan*, *comer y beber.*

Póngase luego al niño en la mano un libro escrito de este modo, ejercítesele en él un par de dias, i está concluido el aprendizaje de los dos métodos. Obsérvese que toda reforma ortográfica ha debido ocasionar igual embarazo. Cuando la Academia sustituyó la *c* a la *q* i la *g* o la *j* a la *x*, ¿no fué tan necesario como ahora hacer a los niños algunas advertencias para que pudiesen leer los innumerables libros escritos con la *q* i la *x* etimolójicas?

La segunda objecion consiste en la dificultad de buscar las voces en el diccionario. Este es un inconveniente que solo puede alegarse respecto de la supresion de la *h;* i existe únicamente para los adultos que saben algo, i que dudan, o sobre el verdadero significado de una palabra, o sobre su lejítima

pronunciacion, o sobre su ortografía. Éstos, sin duda, tendrán una que otra vez que buscar una palabra con *h* i sin *h*. Pero ¿no sucede ahora lo mismo? ¿No les es necesario buscar una palabra con *b* o con *v*; con *z*, con *c* o con *s*; i tambien con *h* i sin *h*? Oye uno hablar por la primera vez de un árbol cuyo nombre suena *aya*; lo busca probablemente en la *a*: no lo encuentra, i tiene que buscarlo en la *h*. La verdadera causa de estas dobles investigaciones es unas veces la incorrecta pronunciacion, i otras el uso de letras inútiles o el doble valor de las letras. Lo primero no puede evitarse en ningun sistema de ortografía; lo segundo se evitaria completamente por medio de una ortografía racional i sencilla. Ataquemos la raíz del mal; simplifiquemos el alfabeto. Propagadas las reformas (como no pueden dejar de serlo segun el rumbo que llevan hoi las cosas), se harán lugar en los diccionarios; i pronunciando bien, no habrá nunca que pasar de una letra a otra para buscar en ellos las voces sobre que deseamos consultarlos.

Dícese que los buenos castellanos niegan que para la pronunciacion no sea necesaria la *h*. Desearíamos oír de la boca de esos buenos castellanos la diferencia de pronunciacion de *hombre* con *h* i *ombre* sin *h*.

La tercera objecion es que suprimiendo la *h* inútil no podremos encontrar la etimolojía de las palabras. ¡Grande inconveniente por cierto para los niños que aprenden a leer! Vuelvo al ejemplo de la Academia. Cuando la Academia escribió *cual* con *c* i *enjambre* con *j*, ¿hizo alguna cuenta de la etimolojía? La infinidad de escritores que ántes de la Academia escribieron *aver*, *avia*, *uvo*, sin *h* i con *v*, ¿ignoraban acaso que este verbo se derivaba del latino *habere*? ¿I quién ha dicho que la escritura tiene por objeto conservar las etimolojías? Los latinos escribian *habere* con *h* porque esta letra tenia para sus oídos un valor real: *abere* no les hubiera pintado el verdadero sonido de la palabra. No es así en nuestra lengua. Abolido el sonido, es fuerza abolir la letra; i si no lo hicieron nuestros abuelos, no es esa una razon para que dejemos de hacerlo nosotros.

Objétase tambien lo que se tiene adelantado por la escritura

usual para aprender el latin, el frances, el italiano, etc. Vuelvo otra vez i otras ciento a la Academia. Si es una lástima que escribiendo *ombre* sin *h* desaparezca la etimolojía de esta palabra, i su afinidad con *homo* en latin, i *homme* en frances, fué un error que la Academia, escribiendo *cuando* con *c*, hiciese desaparecer su etimolojía i su afinidad con el *quando* de la lengua latina i el *quand* de la francesa. En suma, la Academia debió haber dejado la ortografía como se estaba, porque las reformas adoptadas por ella han sido otros tantos bofetones a la etimolojía, i otras tantas dificultades para el aprendizaje de las lenguas extranjeras, vivas i muertas. Ella debió escribir hasta el fin de los siglos *enxambre* i *execucion* con *x*, *quando* i *quanto*, con *q*. Contrayéndonos a la *h*; si la supresion de esta letra nos aleja de los idiomas extranjeros en algunos casos, en otros nos aproxima i nos pone en armonía con ellos. Escribiendo *aber* sin *h*, nos acercamos a los italianos i a los franceses, que escriben *avere*, *avoir*. Escribiendo *ombre*, *onor*, *orror*, *umanidad*, sin *h*, nos acercamos a los italianos, que escriben *uomo*, *onore*, *orrore*, *umanitá;* que apénas conservan tres o cuatro *hh* inútiles en su moderna escritura. No vemos que se gane nada en la ortografía de una lengua para adquirir el conocimiento de otra. A veces las hallaremos concordes; a veces nó; i con esto solo está dicho que nuestra ortografía, cualquiera sistema que se elija, será siempre un indicio falacísimo para saber la ortografía latina, francesa, etc. ¿Una diccion castellana se escribe con *b?* La diccion correspondiente en latin, en frances, en italiano, en ingles, se escribirá quizá con *v*. Escríbese comunmente *buitre:* la palabra latina es *vultur;* la francesa *vautour;* la inglesa *vulture*. Escribiendo *pruebo*, conservamos la afinidad latina *probo;* pero discordamos con el frances, *je prouve*, con el italiano *io provo;* con el ingles *I prove*. Pudiéramos aglomerar no pocos ejemplos de esta especie. Pero *ombre* sin *h*, se nos dice, significa *sombra* en frances. I ¿qué hai de malo en eso? Lo que es *nombre* en castellano es con todas sus letras *número* en frances, i nadie se ha quejado de esta coincidencia hasta ahora.

Objétase asimismo la confusion que resulta de la supresion de la *h*, porque a, verbi gracia, puede ser una preposicion i un tiempo de *aber; e*, una conjuncion i un tiempo del mismo verbo; *abria* puede ser un tiempo de *aber* o un tiempo de *abrir; aya*, un tiempo de *aber*, una nodriza o un árbol. Esta confusion, si tal puede llamarse, existe en la lengua hablada; del mismo modo se pronuncia *aya* o *haya* cuando se dice *dudo que haya llegado la nave*, que cuando se dice *la haya es un árbol copado*, o *la niña se echó en brazos del aya*. I si existe en la lengua hablada, ¿por qué no en la escrita, que debe ser un retrato del habla? i, si lo consigue completamente, no habrá hecho poco. Pero la verdad es que estas homonimias no han ocasionado jamas un momento de embarazo a nadie, porque el contexto determina suficientemente la palabra. *Amo* es sustantivo i es verbo; lo mismo puede decirse de *ama*, de *cambio*, de *encuentro*, de *corta*, de *corte*, de *lego*, de *destierro*, de *castigo*, de *duelo*, de *enojo*, de *baile*, de *danza*, de *cena*, de *luces*, de *mora* (sustantivo, adjetivo, i verbo) i de otras innumerables voces, i a buen seguro que nadie haya vacilado jamas tomando lo uno por lo otro. El señor corresponsal de la *Gaceta del Comercio* confesará que para confundir a *ora* sustantivo con *ora* conjuncion se necesitaria ser mas que medianamente estúpido. Ademas, *hora* i *ora* han sido orijinalmente una misma palabra, i o debemos escribirlas ambas con *h*, si respetamos la etimolojía, o ambas sin *h*, si la apreciamos en lo que vale.

Últimamente, ya que el *señor suscriptor de la Gaceta del Comercio* gusta tanto de las afinidades i etimolojías de la *h*, querríamos preguntarle cómo escribe las palabras *teolojía*, *teocracia*, *apoteósis*, *ateo*, *ateísta*, *politeísta*, *panteísta*, *síntesis*, *sintético*, i otras mil, que segun su orijen deberian escribirse *theolojía*, *theocracia*, etc. Seguramente sin *h;* a pesar de que en las voces correspondientes del latin, del frances, del ingles, i de otras lenguas sea necesaria esa letra. Pero son tantos los casos en que la ortografía castellana corriente se ha separado de las etimolojías, que extrañamos haya todavía personas de buen juicio bastante preocupadas a favor de ellas para sobre-

ponerlas a consideraciones de mucho mas alta importancia. Las lenguas no paran nunca; i alterando continuamente en su movimiento las formas de las palabras, es necesario que estas alteraciones se reflejen en la escritura, cuyo oficio es representar el habla. Conservar letras inútiles por amor a las etimolojías me parece lo mismo que conservar escombros en un edificio nuevo para que nos hagan recordar el antiguo.

III

La supresion de la *u* muda, que es otra de las reformas ortográficas aprobadas por la facultad de humanidades, es una consecuencia inmediata de la regla segunda: no es posible defender bajo ningun aspecto la conservacion de una letra enteramente inútil.

No se puede decir lo mismo de la *u* muda que, colocada entre la *g* i las vocales *e*, *i*, hace que demos a la *g* el sonido suave que tiene ántes de las vocales *a*, *o*, *u*. Suprimida esta *u* muda en *guerra*, *guitarra*, daríamos un valor nuevo a las combinaciones *ge*, *gi*, que si bien desusadas en la ortografía de Chile i de algunos otros países castellanos, se conservan con el valor fuerte de *j* en la gran mayoría de los libros que circulan entre nosotros. La facultad, pues, ha juzgado que era necesario, en conformidad a la regla tercera, tolerar la subsistencia de las combinaciones *gue*, *gui*, en que la *u* muda avisa que no debe pronunciarse *je*, *ji*.

Esta es la anomalía mas incómoda de nuestro alfabeto, por la necesidad que de ella se orijina de marcar con una señal particular la *u*, cuando en aquellas combinaciones se pronuncia, como en *agüero*, *agüita*.

La marca de los dos puntos, llamada *crema* o *diéresis*, era un signo prosódico destinado a representar la verdadera diéresis, esto es, la resolucion de un diptongo en dos sílabas, como en *süave*, *viüda;* i se le da un significado diferente cuando la colocamos sobre la *u* en *güe*, *güi;* porque en estas sílabas las vocales *ue*, *ui* forman siempre diptongo. Este doble valor de la crema no deja de ser tambien un inconveniente. Sensible es

sin duda que subsistan tales defectos en nuestra escritura; pero no ha llegado el tiempo de removerlos.

Acerca de la supresion de la *h* muda, poco tenemos que añadir a lo que dijimos en la segunda parte de nuestro artículo precedente. Los que han tenido a la mano ediciones españolas anteriores a la Academia, habrán notado cuán frecuentemente se suprimia esta letra a principio i en medio de diccion. Escribíase *yo e*, *tú as*, *él a*, etc. Era rarísimo encontrar el verbo *haber* con *h* aun en libros de hombres eruditos. Tenemos actualmente a la vista una *Explicacion* de las sátiras de Juvenal por Diego López, impresa en Madrid el año de 1642, i allí leemos: *no se a de usar mal de la hacienda, ni de lo que con ella se a ganado..... Es de ombre sabio guardarla, i considerar que el ombre no solo a de querer ser rico para sí, sino para sus hijos, parientes i amigos, principalmente para la república, como dice Ciceron.* Consérvase allí el *h* en las voces en que todavía se aspiraba por haberse sustituido a la *f* latina, como en *hacer*, *hacienda*, *hambre*, *hijo*, *hormiga*, etc. La *h* latina habia llegado a ser una letra muda, i por eso se pintaban sin ella *ombre*, *Omero*, *umedecer*, etc. Aun la aspiracion en que se habia convertido la *f* era ya debilísima i empezaba a desaparecer; i de aquí es que en este mismo libro encontramos *ermosura*, *ermosos*, etc. La Academia, restableciendo la *h* en las dicciones que ya se solian escribir sin ella, dió un paso retrógrado. Dejóse dominar en sus primeros trabajos por el principio etimolójico, que con mejores fundamentos abandonó despues en gran parte.

La reforma que en este punto ha sido admitida por nuestra facultad de humanidades tiene a su favor el ejemplo de la nacion italiana, que tambien conservó mucho tiempo la *h* muda etimolójica. Algunos eruditos, percibiendo la impropiedad de este uso, aconsejaron que se suprimiese aquella letra como inútil; i ahora vemos casi enteramente purgado de aquel vicio el alfabeto italiano, en que hoi dia, segun creemos, no se escriben con *h* sino las cuatro formas de *avere*, *ho*, *hai*, *ha*, *hanno*, para distinguirlas de otras palabras. Pero hubiera sido mejor suprimirla siempre, porque, como hemos dicho, le

basta a la escritura ser tan clara como el habla; su oficio es retratarla hasta con sus lunares e imperfecciones; i por otra parte no hai necesidad de distinguir lo que por el contexto se distingue facilísimamente.

Pero, proscribiendo la *h* superflua, ha juzgado la facultad que era necesario retenerla donde tiene un valor real, es decir, en las interjecciones *ah*, *eh*, *oh*, *ha*, *ho*, i otras. Pronunciadas estas palabras con la emocion que están destinadas a representar, llevan consigo una aspiracion sensible, que se parece algo a la articulacion de las sílabas *aj*, *oj*, *ja*, etc., aunque mucho ménos fuerte; de donde procede que la vocal anterior a la *h* pueda formar sinalefa con la vocal siguiente, como en *ah ingrato! oh atroz inhumanidad!*

La *h* suena tambien en las combinaciones *hua*, *hue*, como en *Huánuco*, *hueco;* donde tiene exactamente el sonido de la *w* inglesa, en *water*, *web*. La facultad, sin embargo, creyó mejor suprimirla aquí. Conservada, hubiera representado un sonido distinto del que tiene en las interjecciones; hubiera sido por consiguiente una letra equívoca, que se pronunciaria unas veces de un modo i otras de otro. Ademas la articulacion inicial de *Huasco*, *hueste*, se produce espontánea i necesariamente, siempre que la *u* no precedida de consonante forma diptongo con la vocal que sigue. Podia, pues, sin inconveniente omitirse un signo que en combinaciones semejantes representaria un sonido que por la conformacion de nuestros órganos vocales no puede dejar de producirse.

La facultad hubiera deseado que se pintasen siempre con señales diversas los dos sonidos articulados de *raro:* en otros términos, que cuando la *r* es fuerte, como en *razon*, *rebelde*, *honra*, se duplicase siempre en la escritura. Mas aun así, sería siempre un defecto el representar con un carácter doble un sonido verdaderamente indivisible. En *correjir*, no duplicamos el sonido que la *r* tiene en *corazon*, como en *innato* duplicamos el sonido de la *n*. No debiéramos, pues, pintar la segunda articulacion de *correjir* por una *r* doble, sino por algun signo peculiar. La misma observacion es aplicable a la *ll*. Naturalmente el que ve escrito *cabello* deberia pronun-

ciar *cabel-lo*, como los italianos pronuncian *quello*, *capelli*, *poverella*. Pero tendremos por mucho tiempo que resignarnos a esta i otras imperfecciones, reconociendo como letras simples la *ch*, la *ll* i la *rr*.

Contrayéndonos a la *rr*, la facultad de humanidades ha creído conveniente que se escriba siempre con esta letra el sonido fuerte de la *r*; excepto en principio de diccion, donde ocurre tan amenudo, que la innovacion hubiera sido incómoda, i donde, por otra parte, no siendo posible pronunciar *r*, el habla correjirá espontánea i aun necesariamente la imperfeccion de la escritura. Limitada la reforma a la *r* cuando no es inicial, se logra no solo el restituir a la *rr* muchos de los sonidos que le tiene usurpados la *r*, como en *honra*, *Israel*, *Ulrica*, sino el distinguir con claridad lo que por el método que en el dia se sigue ocasiona dudas i da motivo a enunciaciones viciosas. ¿Cómo adivinarán el niño i el hombre de poca instruccion que en el principio del segundo miembro de las voces compuestas *r* vale *rr*, verbi gracia, en *prerogativa*, *prorogar*, *cariredondo*? ¿Cómo sabrán que despues de la *b* se debe pronunciar unas veces *r*, verbi gracia, en *abrazo*, *abrojo*, *sobrado*, i otras veces *rr*, verbi gracia, en *abrogar*, *subrogar*, *subrepcion*, *obrepcion*? La reforma de que hablamos remueve este inconveniente, i da un paso mas hacia el sistema de sencillez i analojía perfecta, a que deben conspirar todas las reformas alfabéticas.

La facultad ha recomendado tambien la práctica que muchos observan en el dia de no separar las dos *rr*. Representándose por este doble signo un sonido indivisible, no hai mas razon para dividirlo que para dividir la primera *l* de la segunda en *cabal-lo*, o la *c* de la *h*, en *muc-hac-ho*. Es una antigua regla de ortografía el separar en fin de renglon las letras dobles, como en *peren-ne*, *in-nato*; pero se la da una extension indebida aplicándola a la letra doble cuyo valor es simple. Lo que se hace con la *ll* debe observarse por paridad de razon con la *rr*. La latitud indebida que se ha dado a ciertos cánones ortográficos ha sido una de las causas de la corrupcion del alfabeto. Decíase, por ejemplo, que ninguna consonan-

te podia duplicarse en principio de diccion, i por una errada aplicacion de esta regla se escribió antiguamente *lorar*, *lamar*, en vez de *llorar*, *llamar*; i todavía se escribe *rezar*, *reír*, en vez de *rrezar*, *rreír*.

La facultad, deseosa de simplificar en lo posible la escritura, ha dado tambien una regla jeneral para la division de las dicciones a fin de renglon en un caso que segun el uso actual ofrece dudas i dificultades a los niños. Úsase hoi dividir así las dos primeras sílabas de las dicciones *des-animar*, *ex-ánime*, *ab-orîjenes*, *ad-aptar*, etc., para conservar íntegras las partículas compositivas con que principian ciertas palabras. Si esta práctica fuese constante, se podria creer que merecia respetarse Pero hai muchísimos casos en que nadie o pocos se cuidan de separar las sílabas del modo dicho; por ejemplo, en *adorar*, *adornar*, *adolecer*, *anarquía*, *monarquía*, *enemistad*, *paralelo*, *paralaje*, *subir*, etc., etc.; en todos los cuales, atendiendo a la sola composicion, deberíamos silabar, *ad-orar*, *ad-ornar*, *ad-olecer*, *en-emistad*, *an-arquía*, *mon-arquía*, *par-alelo*, *par-alaje*, *sub-ir*, etc.; lo que no se practica. Observando constantemente la regla de no despedazar las partículas compositivas, no solo los niños, los adultos, los literatos tropezarian frecuentemente en el silabeo. El conocimiento de la lengua griega sería necesario para distinguir los varios miembros de muchas palabras compuestas. La Academia ha percibido la propiedad de silabar *pers-picaz*, *cons-truir*, *obs-tar*, sacudiendo aquí tambien el yugo de las etimolojías para representar mejor el jenio del habla castellana. ¿Por qué, pues, no guiarse por el mismo principio en todos casos? Indudablemente propendemos a unir la consonante que se halla entre dos vocales con la vocal siguiente: pronunciamos *e-ne-mis-tad*, *su-bir*, *a-dor-nar*, i así ha creído la facultad que conviene escribir siempre sin excepcion alguna. Solo hai dos consonantes que parecen asociarse mejor con la vocal precedente: la *x* i la *r*. La *r* es constante que no puede principiar diccion; los órganos de la voz lo repugnan; no pueden enunciarla, sino es apoyándola en un sonido vocal anterior. Por consiguiente, la pronunciacion parece exijir que silabemos *cor-azon*, *natur-al*.

Lo mismo es aplicable a la *x*. La facultad, sin embargo, ha preferido hacer universal la regla, desatendiendo la lijera violencia que tenemos que hacernos para silabar *Ana-xágo-ras, e-xámen*, *co-razon*, *natu-ral*, en obsequio de la facilidad i sencillez.

La *x* dió motivo a una larga discusion. Querian algunos miembros de la facultad que se desterrase esta letra del alfabeto, sustituyéndole la combinacion *cs*. Pero prevaleció la opinion contraria por una razon que nos parece incontestable. El sonido de la *x* se ha suavizado tanto en la pronunciacion, que casi se confunde con el de la *s*. Pronunciar *ecsámen*, *ecsonerar*, dando su verdadero i perfecto valor a la *c*, pareceria afectacion i recalcamiento. Pronunciamos mas bien *egsámen*, *egsonerar*, dando a la combinacion *gs* un sonido suavísimo, que se aproxima al de la *s*, pero sin confundirse con él. La *x*, en suma, representa ya una articulacion peculiar.

Hemos dado una idea sucinta de los fundamentos que ha tenido la facultad para sus innovaciones ortográficas. Rechazando las otras que se le propusieron por don Domingo Faustino Sarmiento, ha hecho justicia a su celo por la propagacion de la enseñanza primaria, mandando estampar en el libro de actas una expresion de reconocimiento a sus interesantes trabajos.

(*Araucano,* Año de 1844.)



DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA

POR LA ACADEMIA ESPAÑOLA

(Novena edicion.)

En esta edicion, nos parece haber hecho la Academia algunas mejoras; i conservado tambien algunas cosas que a nuestro juicio hubieran debido correjirse años há. Nosotros nos contamos en el número de los que mas aprecian los trabajos de la Academia Española; pero no somos de aquellos que miran con una especie de veneracion supersticiosa sus decisiones, como si no fuese tan capaz de dormitar algunas veces como Homero, o como si tuviese alguna especie de soberanía sobre el idioma, para mandarlo hablar i escribir de otro modo que como lo pida el buen uso o lo aconseje la recta razon. «La Academia, dice ella misma, no tiene ni presume tener otra autoridad ni otro oficio, que ir notando gradualmente los progresos de la lengua, i apuntando, como un cronista, las innovaciones que introduce i jeneraliza el uso de las jentes instruidas i en particular el de los escritores que procuran explicarse con propiedad i pureza.» Esto por lo que toca al habla. En lo concerniente a la escritura, la Academia ha sido algo mas que cronista; ha encabezado ella misma innovaciones importantes, i ha excitado a otras, en que le pareció arriesgado tomar la iniciativa; i bajo este respecto no se puede negar, no obstante uno que otro extravío, que han servido de mucho su ejemplo i sus consejos. Si «algunos escritores, (como dice ella tambien), con mas lijereza que discrecion se empeñan en desnaturalizar la escritura,» ese es el efecto necesario del espí-

ritu de libertad que ha invadido todos los departamentos del saber; palanca poderosa para todos los adelantamientos sociales, que a la larga no deja nunca de producir buenos efectos. En todo lo que es del dominio social, es preciso que haya espíritus asustadizos i almas ardientes, fastidiadas de lo que existe, i ansiosas de cambiarlo a todo trance; conservadores i radicales; elementos necesarios de todá sociedad activa, de cuyos combinados esfuerzos nace el justo medio en que se encuentran la virtud, la razon i el bien público. La Academia alude sin duda en esta censura a los que modernamente han querido dar nuevos valores a las letras e introducir caractéres nuevos en el alfabeto.

Hemos insinuado *uno que otro extravío* en las reformas ortográficas de la Academia; i no tenemos nada que añadir a lo que sobre esto hemos dicho en *El Araucano* i en otras publicaciones, sino que podemos ya comprobarlo con la autoridad de la misma ilustrada corporacion. Notábamos como una inconsecuencia de la Academia a sus propios principios el haber sustituido la *g* a la *x* en las voces donde esta última letra se pronunciaba como la *j*. La Academia ha vuelto al camino que le trazaban sus propios principios, escribiendo *ejemplo*, *ejército*, i aun desterrando la *g* de todas las dicciones en que puede la *j* reemplazarla; «a excepcion de aquellas voces que *de notoriedad* tienen en su oríjen aquella consonante, como *regio*, *ingenio*, *régimen*.» Esta excepcion fundada en la notoriedad de oríjen es una evidente inconsecuencia al sistema que la Academia ha inculcado repetidas veces en sus discursos i en su práctica. Nada pudo ser mas notorio que la antigua posesion de la *q* en *quando, qual, quanto*, *eloqüencia;* i no la detuvo semejante consideracion cuando ahora treinta años sustituyó de un golpe la *c* a la *q* en todas las voces en que sonaba la *u;* innovacion acompañada de otras varias que introdujeron una extensa i repentina mudanza en la escritura que por aquel tiempo se usaba.—Pero este es un paso que será indefectiblemente seguido de otros; porque en un sistema racional i filosófico, admitido el principio, es necesario aceptar las consecuencias; lo que se puede hacer sin

peligro, cuando el principio mismo las define i limita. La variedad de práticas es por consiguiente un mal imajinario; a lo ménos aquella variedad que sería capaz de producir confusion, porque lo que es una completa uniformidad de ortografía, ni aun bajo el imperio de la Academia ha existido jamas en España; i si algo puede conducir a ella es la completa realizacion de su sistema, que dejârá reducida a mui estrechos límites la doble representacion de algunos signos alfabéticos.

No somos intolerantes de las opiniones ajenas, por débiles que nos parezcan los fundamentos en que las vemos apoyadas; pero hai cierta clase de censores de las reformas ortográficas adoptadas por nuestra facultad de humanidades, que no critican porque hayan formado opinion alguna sobre esta materia, sino por la propension demasiado comun a desestimar lo nuestro, i por la antigua costumbre de recibir sin exámen lo que tiene un prestijio de autoridad, en cosas que están sujetas al dominio de la razon. Si los censores a que aludimos tuviesen un sistema de ortografía bueno o malo, respetaríamos su modo de pensar; pero ¿no es absurdo i ridículo que se condene la supresion de una letra que no sirve sino para retardar la pluma i embarazar a los que aprenden a leer, por los que no escriben ni con la ortografía de la Academia, ni con otra ninguna? los que confunden letras que todos los que saben escribir distinguen? los que quebrantan a cada frase las reglas mas esenciales del habla i de la escritura castellana?

Nos hemos extraviado de nuestro propósito, que era hacer algunas observaciones sobre el *Diccionario de la Academia*, en que, segun dijimos arriba, se conservan todavía tradicionalmente algunos errores; sin duda porque en una obra tan vasta es imposible revisar artículo por artículo. Pero lo dejarémos para otra ocasion.

(*Araucano*, Año de 1845.)



REGLAS DE ACENTUACION

LA DICCION CONSTA DE UNA VOCAL, DOS, O MAS DE DOS

1

REGLAS PARA LAS DICCIONES QUE CONSTAN DE UNA SOLA VOCAL

1.° Si la vocal se pronuncia sin acento, tampoco se acentuará en la escritura. No se acentuarán, pues, las preposiciones *a*, *de*, *en;* las conjunciones *e*, *i*, *o*, *u;* los tiempos *he*, *has*, *ha*, del auxiliar haber; los pronombres *la*, *le*, *lo*, etc.

2.° Si la vocal fuese acentuada, no sê escribirá el acento, sino cuando sirva para diferenciar la diccion. Por ejemplo, se acentuarán los pronombres personales *mí*, *tú*, para diferenciarlos de los posesivos *mi*, *tu;* el imperativo *hé*, de *haber (hé aquí*, *hé ahí)* para diferenciarlo del indicativo *he (he sido*, *he amado);* el impersonal *há (años há*, *tiempo há)*, para distinguirlo del auxiliar; el *qué* interrogativo; el verbo *sé;* el adverbio afirmativo i pronombre reflejo *sí*, etc.

2

REGLAS PARA LAS DICCIONES QUE CONSTAN DE DOS VOCALES

3.° Si la segunda vocal es la acentuada, i la diccion termina en ella, se escribirá el acento, como en *hará*, *pié*, *rió;* pero, si

termina en consonante, no se escribirá el acento, como en *bien*, *quien*, *azar*, *leon*, *virtud*.

4.° Si la primera vocal es la acentuada, i la diccion termina en vocal, no se escribirá el acento, como en *ara* sustantivo, *pie* subjuntivo de *piar*, *rio* indicativo de *reir* o sustantivo; pero, si la diccion termina en consonante, se señalará el acento, como en *márjen*, *fénix*, *cáos*, *útil*.

3

REGLAS PARA LAS DICCIONES QUE CONSTAN DE MAS DE DOS VOCALES

Primer caso

La diccion termina en consonante.

5.° Si la última vocal es la acentuada, no se escribirá el acento: verbi gracia, *corazon*, *azahar*, *conocer*, *adhesion*.

6.° Si la vocal en que carga el acento no es la última de la diccion, se acentuará en la escritura: verbi gracia, *certámen*, *álguien*, *réjimen*.

Segundo caso

La diccion termina en vocal.

7.° Si la vocal en que carga el acento es la última, se acentuará siempre: verbi gracia, *alelí*, *albalá*, *hirió*, *reconocí*.

8.° Si el acento de la diccion pronunciada carga sobre la penúltima vocal, i ésta se halla separada de las otras vocales por consonantes intermedias, no se escribirá el acento como en *naturaleza*, *determina*, *conduce*, *calculo* (indicativo de *calcular)*; pero, cuando la penúltima vocal no está separada de la última o de la ante-penúltima, se acentuarán las vocales tenues (*i*, *u*), i no se acentuarán las llenas (*a*, *e*, *o*). Se acentuará, pues, la penúltima vocal en *filosofía*, *ganzúa*, *continúa* (verbo), pero no en *apojeo*, *recae*, *cacao*. Se acentuará en *caída*, *retahíla*, *ahúllo*, pero no en *piano*, *viento*, *fuente*, *meollo*.

9.° Si el acento carga sobre una vocal anterior a la penúl-

tima, será preciso marcarlo en todos los casos en que de no hacerlo debiese colejirse, por la regla octava, que la vocal acentuada es la penúltima. Por consiguiente, se escribirán con acento *céfiro*, *cántaro*, *cáustico*, porque de no hacerlo deberia suponerse acentuada la penúltima, segun la primera parte de la regla octava. Se escribirán con acento *etéreo*, *homojéneo*, *Dánao*, *héroe*, porque, omitido el acento, se lo supondria sobre la penúltima, en virtud de la segunda parte de la misma regla. Pero no se escribirá el acento en *amplio*, *continuo* (adjetivos), porque segun dicha regla no habria motivo para suponerlo en la penúltima, puesto que en este caso se le señalaria escribiendo *amplío*, *continúo*. Tampoco se acentuarán *cauto*, *peine*, *oigo*, porque, si el acento cargase sobre la penúltima, se escribiria *caúto*, *peíne*, *oígo;* pero se acentuarán *océano*, *período*, *Éolo*, porque de no hacerlo debiera suponerse el acento en la vocal penúltima, conforme a la segunda parte de la misma regla.

4

TODAS LAS REGLAS ANTERIORES ESTÁN SUBORDINADAS A LAS QUE SIGUEN

10. No se acentuarán los patronímicos en *z* como *Gonzalez*, *Martinez*, sino cuando el nombre propio de que se derivan se acentuare como *Álvarez*.

11. En ningun imperfecto, se marcará el acento de la *i* de su terminacion, verbi gracia, *heria*, *amaria;* pero, cuando de no marcar este acento resultare que podia confundirse el imperfecto con otras partículas homónimas, verbi gracia, *sábia* i *sabía*, *séria* i *sería*, *vénia* i *venía*, se seguirá la regla jeneral, que prescribe se marque la penúltima vocal débil acentuada.

12. En las segundas personas de singular, no se escribirá el acento sino cuando se halle sobre la última vocal, como en *estás*, *harás*.

13. No se marcará el acento en los plurales, sino cuando en su singular deba marcarse, como en *márjenes*, *útiles*, *héroes*, *amplían*, *continúan*.

14. Los adverbios en *mente* conservan el acento del adjetivo de que se derivan; como en *fácilmente*, *pésimamente*.

15. Los compuestos de enclíticos se sujetarán a las reglas jenerales, sin atender a la acentuacion de sus componentes. Por ejemplo, se acentuará *démosle*, aunque no lo esté *demos*.

16. Siempre que el poeta, por alguna de las licencias que el uso permite, altere la acentuacion lejítima, deberá señalarse el acento como en *oceáno*, *aureóla*, cuya pronunciacion lejítima es *océano*, *auréola*.

17. Cuando la acentuacion de una palabra es varia, o cuando por un vicio peculiar del país se coloca mal el acento, deberá el escritor señalar el que prefiere o aprueba. Segun estas reglas, escribirémos *sincéro*, *mendígo*, *diplóma*, *parasíto*, *pabílo*.

(*Anales de la Universidad de Chile*, Año de 1845.)



REFORMAS ORTOGRÁFICAS

En otra ocasion, hemos hablado de la interesante coleccion de *Ensayos literarios i críticos* de don Alberto Lista, publicada en Sevilla el año de 1844. Entre ellos, hai uno en que se mencionan dos obras de don Gregorio García del Pozo, publicadas en Madrid el año de 1839: una sobre la *acentuacion castellana* i otra sobre los *vocablos de ortografía dudosa*. El artículo de don Alberto Lista se contrae a la primera de estas dos obras, i en él nos han parecido notables algunas observaciones por la relacion que tienen, ya con las ideas que emitimos el año de 1835 en un tratado de *Ortolojía*, i ya con el sistema ortográfico que obtuvo la aprobacion de la facultad de humanidades, i que hemos defendido otras veces contra el espíritu de rutina i las reminiscencias del réjimen colonial, encastilladas todavía en nuestra literatura, como en su último atrincheramiento.

García del Pozo sienta que no se usa ya del acento grave ni de la sinéresis, pero que deberian usarse. En cuanto al acento grave, nos es imposible adivinar para qué habria de servir en nuestra lengua. En latin, no comenzó a usarse, sino cuando aquella lengua habia dejado de hablarse comunmente, i aun entónces no para denotar alguna diferencia de entonacion, sino con el solo objeto de distinguir unas palabras de otras que se escribian con las mismas letras. Así se acentuaban *circùm* preposicion, i *fortè* adverbio, a fin de que el lector, demasiado ignorante para guiarse por el sentido, no los confundiese con los nombres *circum* i *forte*. En castellano, se ha dejado la diferenciacion de las homonimias al discernimiento del que

lee; i es seguro que la alteracion de esta práctica produciria mas embarazo a los que escriben que utilidad al lector.

En griego, fué diferente el significado del acento grave. En las palabras agudas, esto es, que terminaban naturalmente en acento agudo, se debilitaba mucho este acento cuando la palabra se hallaba en medio de la frase, i para señalar este accidente se reemplazaba el acento agudo por el grave. *Theos* (Dios) se pronunciaba naturalmente *Theós;* pero solo se marcaba este acento a fin de cláusula, que era cuando se pronunciaba con la fuerza i plenitud que le correspondia. En los demas casos (como en *Theòs hemòn*, Dios nuestro), se empleaba el acento grave en lugar del agudo.

Despues de elevar el tono en una sílaba, es natural deprimirlo en la siguiente, porque una palabra no puede tener mas que una sola sílaba acentuada, es decir, aguda. Pero podia suceder que la elevacion i la depresion del tono afectasen a una misma vocal, que en tal caso debia forzosamente ser larga, esto es, pronunciarse en tiempo doble. La a larga equivalia a dos *aes:* aa. Si el acento afectaba la segunda, se colocaba sobre la letra el acento agudo: *à* era lo mismo que *aà*. Pero si sucedia lo contrario, ¿cómo indicarlo en la escritura? Pusiéronse dos acentos sobre la letra, el agudo i el grave, que se convirtieron en el acento circunflejo. Así *â* es lo mismo que *áà*.

En castellano, es cierto que el acento final de una palabra se atenúa un poco por su conexion con la que sigue. Algo mas débil es sin duda el acento de *virtud* cuando se dice la *virtud verdadera*, que cuando se dice la *verdadera virtud*, mayormente si termina con estas palabras la frase. En un verso de Iriarte, que ha sido mui criticado, i aun ridiculizado,

Las maravillas de aquel arte canto,

el acento agudo de *aquel* pierde por la colocacion gramatical mucha parte de su fuerza nativa. Otro tanto sucede con las palabras agudas *raudal* i *gran* en los siguientes versos de Arriaza, versificador armonioso i melifluo:

Ved aquí un raudal de agua cristalina;

I a ver de esta gran lucha los portentos.

No es esto licencia del poeta, ni artificio del metro. Es efecto natural de la colocacion, i no ménos necesario en prosa que en verso. Todo el que dice *aquel arte*, *raudal de agua*, atenúa espontáneamente el acento de las palabras *aquel*, *raudal*, sin que sea necesario que ningun signo se lo recuerde.

¿A qué, pues, marcar con una señal peculiar un accidente, que los que hablan no pueden ménos de ejecutar en el vocablo agudo, sea que la lleve o que nó? Los griegos tendrian sus razones particulares para hacerlo así; en nuestra lengua, no hallamos ninguna; i si para señalar ese accidente hubiese de introducirse un signo nuevo, ¿por qué no para tantos otros como dependen ya del sentido, ya de la pasion de que está poseído el que habla? Lo mas curioso es que en el sistema de García del Pozo parece invertirse la regla de los griegos, porque, segun él, en este ejemplo: *¿Vendré o qué haré?* se marca la última del primer futuro con acento agudo, i la última del segundo con grave; i esto sin que el autor manifieste, al dar este mismo ejemplo, la necesidad o conveniencia de los dos signos. Don Alberto Lista dice con sobrada razon que no halla en la pronunciacion de estas dos palabras motivo alguno para la diferencia, sea que se atienda al uso comun o al de las personas instruidas; i que si los signos acentuales deben ser imájenes de la pronunciacion, donde ésta no varía, tampoco debe variar el signo.

La otra indicacion de García del Pozo es la de la sinéresis, para el caso, a lo que parece, en que no se pronuncia la *u*, que suele pronunciarse otras veces en igual situacion. Por ejemplo, se pondrá la diéresis cuando suena la *u*, de la sílaba *güe*, como en *agüero*, i la sinéresis cuando es muda la *u*, como en *guerra;* lo que se extiende al caso de la *u* muda, que viene siempre despues de *q*. «La sinéresis, dice Lista, nos parece inútil: 1.° porque la *u* despues de *q* lo es i *deberia suprimirse. ¿De qué sirve un signo que nada representa en la pronunciacion, i no hace mas que aumentar esta regla en la ortografía: no suena la* u *despues de la* q? 2.° Porque despues de *g* en las sílabas *gue, gui*, donde realmente es útil

la *u*, basta dar por regla jeneral la pronunciacion de estas sílabas, i señalar con la diéresis los casos de excepcion.»

Hé aquí reconocido por uno de los escritores mas sensatos de nuestros dias la necesidad de suprimir la *u* despues de la *q*; supresion a que han hecho tanto asco ciertos espíritus que subordinan el sentido comun a lo que ellos llaman autoridad; cuando la autoridad que ellos invocan ha introducido tantas innovaciones ortográficas fundadas en el mismo principio. I no data de este siglo ni del anterior la reprobacion de esa *u* superflua. En una de las *Cartas Filolójicas* del licenciado Francisco Cascáles, que es la cuarta de la *década segunda*, propone como regla de ortografía suprimir la *u* que se sigue a la *q*, cuando no se pronuncia. Queria que se conservase, por ejemplo, en *eloquencia*, i se suprimiese en *querella*. ¿Qué se logra, pues, conservando esta *u?* Nada, sino, como dice Lista, hacer necesaria una regla mas en la ortografía; regla que pudiéramos formular así: despues de *q* debe siempre ponerse la vocal *u*, aunque no se pronuncie, porque se ponia cuando se pronunciaba. Esta ya se ve que es una razon de gran peso; i consecuentes a ella, deberíamos escribir *mission*, *expression*, *innocente*, *auctoridad*, *scriptura*, porque nuestros tatarabuelos pronunciaban así, i no hace al caso que nosotros pronunciemos de diverso modo.

Parece por el artículo a que nos referimos que García del Pozo ha dado a conocer en su obra la influencia de las vocales *llenas* en los diptongos i triptongos. Don Alberto Lista califica de excelente esta observacion, añadiendo que es utilísima para el uso del asonante en la versificacion castellana. I es justo recordar que en nuestro tratado de *Ortolojía*, publicado cuatro años ántes de la obra de García del Pozo, no solo se hizo la misma observacion en términos jenerales, sino que, clasificadas las vocales en llenas i débiles, se formularon todas las leyes a que sus varias combinaciones están sujetas en nuestros diptongos i triptongos. La enumeracion es completa; i podemos añadir que se hallará enteramente conforme a la práctica de los mas esmerados versificadores de los útimos tiempos, como don Tomas de Iriarte, don Leandro de Moratin, Jove-

llános, Meléndez, Quintana, Lista, Mora, etc. No decimos esto por un interes de amor propio; sino para que los apegados a la rutina, vean que no es imposible, en materia de escritura i lenguaje, mejorar las antiguas doctrinas, ni está vedado a los americanos hacerlo.

Una de las reglas que García del Pozo establece, es que, concurriendo la *i* con la *u*, la mas llena de las dos, la dominante es la que se halla en segundo lugar; con lo que parece que ha querido decirse que, concurriendo dos vocales débiles *(i, u)*, es la segunda la que debe acentuarse, o a lo ménos la que influye en la asonancia. Puede no acentuarse ninguna como en *diurético, ciudad, cuidado, fruicion*. I cuando una de ellas se acentúa, puede estar el acento en la primera, como en *mui*. Creo que la pronunciacion mas correcta de *buitre* es con el acento en la *u;* i que por eso no pone esta palabra Renjifo entre los consonantes en *itre,* como puede verse en la pájina 413 de su *Arte Poética*. Lista presenta otra excepcion en *descuido*, que es, dice, asonante de *mudo* i no de *herido*, aunque algunos lo usan de esta última manera. En la *Ortolojía*, hemos dicho que esta antigua pronunciacion, que fué la de Cervántes, se conserva en Chile, i no se ha perdido del todo en la Península, pues la vemos autorizada por Meléndez.* Ahora tenemos otra sancion mas en el sabio autor de los *Ensayos*.

Dimos en la *Ortolojía* como esdrújulas las palabras terminadas en dos vocales llenas *(a, e, o)*, aun cuando ninguna de las dos se acentúe, verbi gracia, *Dánao*, *Dánae*, *virjíneo*, *cesáreo*, *héroe;* clasificacion que habrá parecido a muchos aventurada porque hai una grave autoridad en contra. Allí expusimos algunas razones de analojía en apoyo de nuestra opinion; i ahora podemos añadir a ellas el voto de García del Pozo, el de los mencionados Renjifo i Cascáles, i el de don Alberto Lista, que vale por muchos. Basta en realidad un oído mediano, para percibir que las vocales finales de *cesáreo*, *héroe* ocupan mas tiempo que las de *justicia*, *fragua*.

* *Jovellános* se dijo allí inadvertidamente; el ejemplo que se cita es de Meléndez.

Pozo i Lista convienen asimismo en la necesidad de suprimir el acento en la escritura de las vocales *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, cuando la primera es preposicion i las otras cuatro conjunciones; por donde se ve que para ellos no debiera haber *y* griega vocal. ¿Qué es, pues, lo que falta para una aprobacion completa de la ortografía aprobada por nuestra facultad de humanidades? Falta primero, la supresion de la *h* inútil, a la cual (prescindiendo de la práctica, no mui antigua, de omitirla en muchísimas palabras en donde sin necesidad ni conveniencia alguna se ha resucitado, en el verbo *haber*, por ejemplo), se aplica completamente cuanto se dijo de la *u* muda de que viene seguida la *q*. I falta, en segundo lugar, la sustitucion de la *j* a la *g*, en todos los casos en que la última de estas dos consonantes tiene el mismo sonido que la primera; acerca de lo cual podemos ya citar en cierto modo el sufrajio de la Academia misma, que en el prólogo de la novena edicion del *Diccionario* ha estampado estas palabras:

«El sistema ortográfico, seguido por la Academia en esta edicion, es igual al de la precedente, sustituyendo siempre la *j* a la *g*; a excepcion de aquellas voces que *de notoriedad* tienen en su oríjen esta última consonante, como *regio*, *ingenio*, *régimen*.»

Admite la sustitucion por regla jeneral, i la etimolojía por excepcion, i aun eso con la precisa calidad de que sea *notorio* el oríjen. Pero ¿cuántos son capaces de juzgar de la *notoriedad* en esta materia? Apénas la milésima parte de los que escriben. No ha podido ponerse una excepcion mas embarazosa. Aun los que sepan la etimolojía, ¿a qué criterio la sujetarán para averiguar si es *notoria* o nó? ¿Qué mas hai de notorio en el oríjen de *réjimen*, a que la Academia conserva la *g*, que en el oríjen de *jiba (gibba)*, que la Academia escribe con *j*? No podemos adivinarlo. Añádase contra la excepcion de la Academia la práctica de ella misma, que no se detuvo por cierto en la notoriedad de la etimolojía cuando dió el ejemplo de sustituir la *c* a la *q* siempre que sonaba despues de esta letra la vocal *u*, como en *cuando*, *cual*, *cuatro*, *elocuencia*, etc, etc.; novedad, que, a pesar de pugnar con el uso universal, fué aplaudida de

todos los hombres sensatos, no obstante la inconcusa notoriedad de los oríjenes latinos, *quando*, *qualis*, *quatuor*, *eloquentia*. En Chile i en otras partes de América, se sigue la regla jeneral, sin excepcion alguna; i esto es lo que no tardará ya en hacer la misma Academia; ante cuyo *fiat* tendrán que inclinar la frente los que reprueban esta innovacion como anti-académica, que son los ménos, i los que la desprecian como americana, o la miran con aversion por aquello de

Quæ pueri didicere, senes perdenda fateri.

Otra innovacion de la facultad de humanidades ha consistido en escribir *rr* en medio de diccion, siempre que pronunciamos el sonido correspondiente, como en *Isrrael*, *prórroga*, *prerrogativa*. A la verdad, no hemos sido de su opinion en cuanto a escribir esta letra doble cuando, despues de consonante, es imposible pronunciar de otro modo la *r*. Pero en los demas casos la práctica recomendada por la facultad habia sido ya seguida por escritores peninsulares de la primera nota. Baste por todos el erudito don Diego Clemencin, a quien se debe una bella edicion del Quijote, ilustrada con excelentes notas. Ni fué esa la sola innovacion ortográfica que introdujo.

Hemos citado otra vez un ejemplo notable en materia de ortografía. El alfabeto italiano adolecia de todos los defectos del nuestro, hasta que una reunion de literatos concibió la idea de hacerlos desaparecer, sujiriendo reformas enteramente análogas a las que ya se han introducido i se trata de llevar adelante en la escritura castellana. Estas indicaciones fueron prontamente acojidas por el público, a pesar de las protestas de uso universal i notoriedad etimolójica, que entónces tambien cacareó la rutina. Compare el curioso una edicion moderna de la *Jerusalen* del Tasso con la antigua que existe en la Biblioteca Nacional de Santiago.

Lo mas raro es el culto supersticioso de ciertas personas a la Academia en materia de ortografía,* cuando las vemos que-

* I eso que la Academia, léjos de complacerse con ese incienso, ha excitado a que se *le abra camino* para reformas ortográficas mas

brantar a cada paso sus reglas i sus doctrinas en puntos mas graves. Si se opusiese a las innovaciones un Capmany o un Hermosilla, respetaríamos su desaprobacion, por infundada que nos pareciese. Pero ¿no es gracioso el jesto que hacen a reformas cimentadas en los principios de la Academia, los mismos que creen engalanar su estilo salpicándolo con los mas chocantes galicismos; los mismos que contravienen sin el menor escrúpulo a las reglas gramaticales de la Academia, i que aun desfiguran la ortografía, confundiendo la *c* con la *s*? ¿Quieren ser mas académicos que la Academia? En horà buena: siga cada cual el sistema que mejor le parezca; con lo que no estamos bien es con la falta de todo sistema, con la falta de lójica i de sentido comun.

(*Revista de Santiago*, Año de 1849.)

completas que las promulgadas por ella. «La Academia, pesando las ventajas i los inconvenientes de una reforma de tanta trascendencia, ha preferido dejar que el uso de los doctos abra camino para autorizarla con acierto i mayor oportunidad.» Así dice ella misma en el prólogo a la novena edicion de su *Ortografía;* i téngase presente que se trataba de nada ménos que de suprimir enteramente la *c*, sustituyéndole en unos casos la *k* i en otros la *z;* i no solo de quitar a la *g* el sonido de la *j*, sino de omitir la *u* muda i la crema despues de la *g;* escribiendo, por ejemplo, *kantar, zielo, jeneral, gia, gerra, aguero, verguenza*.



QUÉ DIFERENCIA HAI

ENTRE LAS LENGUAS GRIEGA I LATINA POR UNA PARTE
I LAS LENGUAS ROMANCES POR OTRA

EN CUANTO A LOS ACENTOS I CUANTIDADES DE LAS SÍLABAS

I QUÉ PLAN DEBA ABRAZAR
UN TRATADO DE PROSODIA PARA LA LENGUA CASTELLANA

Lo prosodia, en su mas lata acepcion, es aquella parte de la gramática, que fija el sonido de todas las letras, sílabas i dicciones de que consta el lenguaje. Atendiendo a la etimolojía de la voz, parece que debiera reducirse a la doctrina de los *acentos*. Los gramáticos, sin embargo, comprenden tambien en ella la de las cuantidades silábicas, i modernamente se ha dado el nombre de ortoepía a la que señala el verdadero valor o pronunciacion de las letras; asunto de grande importancia en aquellas lenguas que, como la inglesa i la francesa, tienen mucho menor número de letras que de sonidos elementales, i que por tanto se han visto en la necesidad de dar a una misma letra diferentes valores.

Considerando, pues, la ortoepía como distinta de la prosodia, i ciñéndonos en este discurso a la segunda, observaremos que entre ella, i el sistema de versificacion adoptado en la lengua, debe haber una íntima correspondencia. Toda versificacion está sujeta a ritmos, i como todo ritmo se funda en la medida del tiempo, es de suma importancia conocer las cuantidades silábicas, o en otros términos, el tiempo que debe darse a cada

sílaba en una pronunciacion correcta, i en la declamacion del verso.

Tomamos aquí la palabra *ritmo* en diferentísimo sentido del que le da exclusivamente (no sabemos con qué fundamento) la Academia Española, que la hace sinónima de rima. *Ritmo* en jeneral es la division del tiempo en partes iguales, por medio de sonidos semejantes, o de pausas que las terminan i señalan.

Tomemos para ilustrar esta definicion un razonamiento reducido a ritmo:

Soledad que aflije tanto,
¿qué pecho habrá que la sufra?
Libertad preciosa i cara,
¡mal haya quien no te busca!
Por una parte paredes,
por otra rejas tan juntas,
que ni el sol por ellas entra,
ni las penetra la luna.
En los balcones, candados;
en las puertas, llaves duras;
de pesares todo el año,
de placer hora ninguna.

Las palabras de este breve razonamiento forman tres ritmos diferentes, pero combinados de manera que, léjos de dividir la atencion, se auxilian i refuerzan recíprocamente. El primero consiste en el tono agudo que ocurre en la séptima sílaba de cada línea; el segundo, en la pausa que se verifica despues de la octava sílaba de cada línea, obligando a terminar con esta sílaba la diccion; i el tercero, en la repeticion constante de la vocal *u* en la séptima sílaba, i de la vocal a en la sílaba final de todas las líneas pares. Como las sílabas son en castellano de una duracion poco mas o ménos igual, el tono agudo, la pausa, i las vocales dichas ocurren a intervalos de tiempo sensiblemente iguales, i constituyen así otros tantos ritmos.

El placer que causa en nosotros el ritmo se asemeja al que nace de la contemplacion de la simetría. Pudiéramos decir que el ritmo es la simetría del tiempo, que se compone de elemen-

tos sucesivos, como la simetría que percibimos en el espacio consta de partes cuya existencia es simultánea.

Esta simetría sucesiva puede aplicarse a cada una de las varias especies de elementos que componen el habla, o a varias combinaciones de ellas; resultando de aquí otros tantos jéneros de ritmos. En el habla castellana, por ejemplo, tenemos vocales, articulaciones, sílabas, acentos graves, acentos agudos, pausas. Si hablando combinamos de tal manera las palabras, que de trecho en trecho se repita constantemente un mismo sonido vocal o articulado, una misma sílaba, un acento, una pausa, o si la repeticion de dos o mas de estos elementos forma series iguales i semejantes, veremos nacer diferentes maneras de ritmo, mas o ménos agradables al oído i al entendimiento, segun sea mas o ménos obvia, i juntamente mas o ménos artificiosa i varia la comensuracion que se perciba en ellas; i como el verso no es otra cosa que el razonamiento reducido a ritmo, nacerán así otros tantos jéneros de verso.

En los idiomas cuyas dicciones se componen de sílabas de una misma o casi una misma duracion, como el nuestro i el italiano, la duracion ordinaria de la sílaba es la unidad de tiempo con que medimos las varias cláusulas i períodos del ritmo. Pero en algunos de los idiomas antiguos habia sílabas largas i breves, las primeras de doble duracion o cuantidad que las segundas, i la duracion ordinaria de estas últimas suministraba la unidad de medida. Era, pues, de la mayor importancia en aquellos idiomas el número i órden respectivo de las sílabas largas i breves, de que debia resultar un sistema de versificacion tan diferente del nuestro, que no es extraño haya dado motivo a dudas i equivocaciones. Autores hai que se han empeñado en reducir a un mismo sistema la versificacion antigua i la moderna, asegurando que las largas i breves de los griegos i latinos era lo mismo que hoi entendemos por acentuadas e inacentuadas, o hablando con mas propiedad, por agudas i graves. Pero esta opinion no puede conciliarse con la diferencia que a cada paso se hace entre lo grave i lo breve, lo agudo i lo largo, en los escritos de los mas antiguos filósofos i gramáticos.

Platon, hablando del ritmo i la armonía, dice que el primero resulta de lo tardo i veloz, i la segunda de lo agudo i grave.* Cualesquiera sentidos que este filósofo diese a las voces *ritmo* i *armonía*, no se puede dudar que a lo ménos distinguia la una del otro, i por consiguiente lo agudo i grave de lo veloz i tardo, términos que claramente se refieren a la duracion o cuantidad silábica. Aristóteles dice que los sonidos elementales de las palabras difieren unos de otros por los parajes i disposiciones de los órganos con que se profieren, por el ser o no aspirados, por el ser lárgos o breves, i ademas, por el ser agudos o graves.** No podia darse a entender con mas claridad que estas dos últimas denominaciones se referian a distintas modificaciones de sonido que las precedentes. Omnium longitudinum et brevitatum in sonis, dice Ciceron, sicuti acutarum graviumque vocum judicium, ipsa natura in auribus nostris collocavit.*** Si no suponemos que Ciceron comparó una cosa con ella misma, es necesario entender, que *longitudines et brevitates in sonis* significa una cosa, i *acutæ gravesque voces*, otra. Quintiliano, asimismo, enumerando los varios vicios en que se podia incurrir pronunciando las palabras latinas, menciona primeramente el de las diéresis i sinalefas impropias; en segundo lugar, el alargamiento de las vocales breves o abreviacion de las largas; en tercero, el de aspirar o nó indebidamente las sílabas; i en fin, el de hacer las vocales graves, agudas, i las agudas, graves.**** El mismo Quintiliano dice que no era jamas aguda en latin la última sílaba de los vocablos que tenian mas de una, i a renglon seguido habla de la última sílaba de *volucres* como larga.***** Ábranse todos los filósofos i gramáticos antiguos, i se verá que, sin esta distincion fundamental, cuanto escribieron sobre su lengua i versificacion es un cáos.

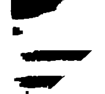
Al mismo tiempo es indudable que lo que llamaban largo

* Convivium.
** De Poetica, capítulo XX.
*** De Oratore, III.
**** Institutio Oratoria, I, 5.
***** Ibidem.

i breve los antiguos (hablamos de los griegos i romanos), era cosa distinta de lo que hoi llamamos agudo i grave. En aquellas lenguas habia muchas dicciones (i dicciones importantes, como verbos i nombres) que no tenian sílaba alguna larga; por ejemplo, los nominativos *via*, *tabula*, *memora*, los verbos, *canimus*, *docuimus*, *meminerit*, etc. Al contrario, muchas dicciones constaban de dos, tres o cuatro sílabas largas, como los ablativos *musis*, *romanis*, *fortunatis*. Pero en las lenguas romances ¿cuál es el verbo, cuál es el sustantivo que solo conste de sílabas graves, o que se componga de dos, tres, o cuatro sílabas agudas? Lo que nosotros llamamos agudo i grave, es lo mismo que llamaban así los antiguos. Natura, quasi modularetur hominum orationem, dice Ciceron, in omni verbo posuit acutam vocem, neque una plus.*

Pero si la cuantidad no era el acento, ¿qué era? «Que la larga es de dos tiempos, i la breve de uno, dice Quintiliano,** hasta los niños lo saben.» Así que, la primera sílaba de *salutis* se pronunciaba poco mas o ménos como la de nuestra voz *salud;* pero la de *sanabis* debia de pronunciarse con poca diferencia como las dos primeras de *Saavedra*. Cada vocal se podia, pues, pronunciar de dos modos, el uno de los cuales requeria doble duracion que el otro; i esta duracion era lo que se llamaba cuantidad de las vocales, i lo que las repartia, como a las sílabas, en las dos mencionadas clases de largas i breves. Estos diferentes valores de una misma vocal, independientes de la situacion en que se encontrase, i del acento que pudiese afectarla, es una cosa sobre que están contestes todos los gramáticos antiguos, i que ademas aparece en todas las composiciones métricas de aquellas lenguas. I de estos diferentes valores provenia la práctica de los antiguos romanos, que, segun el testimonio del mismo Quintiliano,*** hasta la edad de Accio, i aun algo despues, acostumbraban duplicar en lo escrito las vocales largas; lo cual ciertamente no se hubiera hecho en unos tiem-

* De Oratore.
** Institutio Oratoria, IX, 4.
*** Institutio Oratoria, I, 7.



pos tan rudos, si no hubiese guiado a ello la pronunciacion nativa.

El jesuita Quadrio dice* que este sistema de largas i breves, distintas de las agudas i graves, es contrario a la naturaleza, descabellado, incomprensible; i afirma que todo ello no fué mas que una invencion de los pedantes griegos, porque en los principios ni la Grecia ni el Lacio conocian estas imajinarias cuantidades. Las razones que alega se reducen en sustancia a que no sucede así en italiano i en otros idiomas modernos. Por este mismo medio, se pudiera argüir contra las trasposiciones de la sintáxis griega i latina. ¿Qué hai de absurdo ni de incomprensible en la varia duracion de las vocales? ¿A qué órgano de nuestra máquina, o a qué lei de nuestra naturaleza repugna la pronunciacion de *Saavedra* i *leeríamos*, en que el acento no está sobre las dobles *aa*, *eè*? De manera que aun es falso decir que en nuestros idiomas modernos no se verifique a las veces lo mismo, o casi lo mismo que al padre Quadrio parecia ser de todo punto imposible en los de la Grecia i el Lacio.

Es verdad que estos últimos hacian diferencia entre una vocal larga i la duplicacion de una vocal breve, entre la *i* de *dico*, por ejemplo, i las dos *ies* de *adiit*. Pero esta diferencia no estaba en el tiempo, sino en que la vocal larga se formaba con un solo aliento prolongado, i las dos breves con dos alientos distintos, cada uno igual en duracion a la mitad de la vocal larga. Indícalo así en primer lugar la ortografía. I sabemos ademas por el testimonio de Terenciano Mauro que dos sílabas breves podian formar pié i una larga nó, porque todo pié debia constar de dos movimientos o impulsos distintos:

Una longa non valebit edere ex se pedem,
ictibus quia fit duobus, non gemello tempore.
Brevis utrinque sit licebit. Bis feriri convenit.

Pero si nuestras dobles se parecen a las largas o a las dobles de los antiguos, o en otros términos, si las pronunciamos con uno o con dos alientos distintos, es una cuestion sobre la cual

* *Storia e Ragione d'ogni poesia*, tomo I, páijnas 581 i siguientes.

es mui posible que varien las opiniones, o porque la diferencia es casi imperceptible, o porque no todos pronuncian de una misma manera. Lo que creo que nadie negará es que nuestras dobles (ya esté sobre ellas el acento, o nó) suenan tanto mas suavemente, cuanto mas continuo es el sonido con que las proferimos.

El señor Scoppa, literato siciliano que ha escrito en frances sobre los principios de la versificacion, i que, arrastrado por la autoridad de Quadrio, del padre Juvenal Sacchi, i de otros escritores, se empeña en identificar nuestras agudas con las largas de los antiguos, dice (tomo I, pájina 81), que es una propiedad del acento medir exactamente la cuantidad de tiempo de cada sílaba. «Así, añade, se ha reconocido que cada acento agudo vale la duracion de dos tiempos, i cada acento grave la de un tiempo.» Pero este principio daria por tierra con todo el ritmo de la versificacion moderna. Nosotros contamos las sílabas, i aunque es verdad que pedimos en ciertos parajes sílabas agudas, tambien lo es que dejamos entera libertad para que en otros se coloquen agudas o graves, segun acomode al poeta. En nuestro verso de ocho sílabas, por ejemplo, no se exije mas que un acento agudo, que es el de la séptima, i en las otras seis se pueden mezclar las agudas i graves como se quiera, pudiendo no haber ninguna de las primeras, o una, dos, i aun tres; de manera que estas líneas:

De mi desesperación....
Entráron los sarracénos....
Levánta la vóz el vúlgo....
Bráma, búfa, escárba, huéle....

pertenecen a un mismo ritmo, i forman versos de una misma especie. Lo mismo se puede aplicar al endecasílabo español e italiano, que, fuera de sus acentos necesarios, puede tener o no tener algunos otros, sin quebrantamiento del ritmo, ni ofensa del oído. Pero; si nuestras agudas valiesen doble tiempo que las graves, la práctica de exijir un mismo número de sílabas en cada especie de verso, sin determinar el acento de cada una, sería tan absurda i tan incapaz de producir verda-

dero ritmo, como si en los compases de un aria o de una sonata se contasen las notas sin hacer caso alguno de sus valores.

Cítase en favor de dicho principio la composicion musical, que hace las vocales agudas dobles de las otras. Pero muchas veces las deja iguales, o da a la aguda el valor de tres, cuatro o mas graves. No solo en el canto, en el habla apasionada alargamos frecuentemente las vocales agudas de las dicciones que se pronuncian con énfasis; pero no se deben confundir las modificaciones que da a las palabras la expresion de los afectos, con aquellas cualidades de los sonidos, que son constantes e inseparables de ellos.

Ciceron, hablando del pié llamado *cuarto peon*, que constaba de tres breves i una larga, como los vocablos *domuerant*, *sonipedes*, dice que era igual, no por el número de las sílabas, sino por la medida del oído, *cuyo juicio era mas severo i cierto*, al pié *crético*, que constaba de una larga, una breve, i otra larga. El oído, pues, era el que determinaba la duracion o cuantidad de las vocales i de las sílabas. Tan léjos estaba de haberse debido este sistema a convenciones de literatos fundadas en algun principio de analojía, que ántes bien asegura el mismo Ciceron, i lo sabe todo el que esté medianamente versado en la prosodia latina, que el arreglo de largas i breves era muchas veces caprichoso e irregular. «Consúltese la razon, dice despues de haber citado algunas anomalías de esta especie, i las condenará. Apélese al oído, i les dará su aprobacion. Pregúntesele por qué, i solo responderá que se paga de ellas. Pues a este placer del oído es necesario que se atempere i acomode el razonamiento.»* En las reflexiones de aquel ilustre orador i filósofo sobre el modo de construir agradablemente los períodos, apénas menciona agudas o graves, i cuantas observaciones hace, cuantos consejos da, recaen sobre las combinaciones de largas i breves. ¿Es verosímil que un hombre como Ciceron, hablando de la elocuencia romana de su tiempo, que era enteramente popular, hiciese tanto alto sobre acciden-

* De Oratore, III.

tes, que se escapasen a los oídos del vulgo? Bien claro manifiesta el mismo Ciceron que no se trataba de cosas que no estuviesen a el alcance de los mas rudos, cuando por via de ilustracion añade: «Todo el teatro manifiesta a voces su desaprobacion, si en el verso se abrevia o se alarga una sílaba; i no porque la muchedumbre sepa de piés, ni entienda lo de los varios ritmos, ni alcance cómo u en qué es vicioso aquello mismo que le parece tal, sino porque la naturaleza misma ha colocado en nuestro oído la determinacion de lo largo i lo breve, como la de lo agudo i lo grave. El oído, o por mejor decir, el alma, segun el informe de este sentido, contiene en sí una especie de medida natural de todas las voces, i así juzga de los excesos en lo largo i lo breve, i exije que todo sea cabal i exacto.» Quintiliano dice aun mas terminantemente que no era posible hablar sino con las sílabas largas i breves de que se formaban los piés, i cuenta, como dijimos arriba, entre los vicios de la pronunciacion el hacer largo lo breve, i breve lo largo. Seguramente los gramáticos no hubieran comprendido este vicio entre las especies de barbarismo, si no hubiera sido propio de los bárbaros o extranjeros, i contrario a la costumbre jeneral de los que habian nacido romanos.

Pero la autoridad de los filósofos i gramáticos acaso no sería suficiente para apoyar la doctrina de las cuantidades, si no la confirmase en todas sus partes la práctica de los poetas. Cuando no hubiese quedado ni una letra de todo lo que los griegos i romanos escribieron sobre su lengua i poesía, el exámen de sus obras métricas hubiera conducido los críticos al descubrimiento de las largas i breves, i de todas las menudencias de su prosodia i versificacion, exceptuando los acentos, que no hubieran podido rastrearse con este solo auxilio; prueba clara de lo poco que tenian que ver con su sistema rítmico. Si esta práctica de los poetas no estaba fundada en la naturaleza, quiero decir, en la comun pronunciacion, el artificio de las cuantidades no mereceria compararse ni aun con el de los acrósticos, laberintos, i otras invenciones bárbaras; i si no tenia otro orijen que convenios i especulaciones vanas de gramáticos, sería menester que estos convenios i especulaciones se

hubiesen verificado en la mas remota antigüedad de la Grecia, esto es, en tiempos que no se cuidaban de sutilezas gramaticales, i conocian apénas las letras. Por otra parte, la docilidad con que se supone que tantos pueblos i siglos adoptaron las quimeras i antojos de aquellos gramáticos fundadores de las cuantidades, hubiera sido un fenómeno bien peregrino.

Parece, pues, indubitable: 1.° que lo agudo i grave era distinto de lo largo i breve; 2.° que lo agudo i grave era lo mismo que nosotros conocemos con estas denominaciones; i 3.° que lo largo i breve de las vocales era claramente perceptible al oído, i natural aun a la pronunciacion del ínfimo vulgo en los buenos tiempos de Grecia i Roma, dándose a la breve la mitad de la duracion de la larga. Se cree, con todo, en órden a la segunda de estas proposiciones, que la distancia entre las voces grave i aguda era mayor en las lenguas antiguas que en las modernas. Un pasaje de Dionisio de Halicarnaso insinúa que de la grave a la aguda habia en griego tres tonos i un semitono de intervalo; si esto fuese cierto, deberíamos considerar el habla de aquella nacion como mas semejante al recitado del melodrama, que a la nuestra. Pero no está claro, como observa justamente Mr. Mitford en su excelente tratado sobre la armonía del lenguaje, si el crítico griego habla del intervalo ordinario entre los tonos de una sola diccion, o del mayor intervalo entre los tonos de una larga sentencia o razonamiento.

Otra diferencia entre la acentuacion de los antiguos i la nuestra es la que parece indicarse por el uso del circunflejo. El acento agudo afectaba, ya una vocal breve, ya la primera parte de una vocal larga, ya la segunda. Si se acentuaba, pues, una vocal larga, sucedia unas veces que la primera mitad de ella era aguda i la segunda grave, i otras sucedia lo contrario. En el primer caso, se solia señalarla con el acento circunflejo, que es el agudo i el grave unidos por el ápice, de manera que *â* era lo mismo que *áà* o *áa*. Pero en el segundo caso bastaba señalarla con el acento agudo, que por el hecho de venir solo ya se sabia que cargaba sobre el fin, i nó sobre el principio; de modo que *á* era lo mismo que *àá* o *aá*. Esto, sin embargo, si no era absolutamente lo mismo, era semejantísimo a lo que suce-

de con nuestras vocales dobles; i así la primera vocal de μῆνις se entonaba como las dos de *léè*, i la primera de μήνιος como las dos de *lèér*. I en cuanto a los diptongos que se señalaban con el circunflejo, creo que se entonaban como aquellos nuestros cuya primera vocal es aguda, como en las dicciones *áìre*, *péìne*, *áùra*, *féùdo*, *múì*.

Volviendo a las largas i breves, observaremos que, para la avaluacion de la cantidad silábica, era necesario atender a la cantidad i número de las vocales, i al número i calidad de las articulaciones, o letras consonantes. Una articulacion inicial o colocada entre dos vocales no influia sensiblemente sobre la duracion de las sílabas; i así en *meditaris avena*, la cuantidad de cada sílaba se medía exactamente por la de la vocal que en ella se encontraba. Una articulacion que no era seguida de vocal, formaba con la vocal precedente una sílaba larga, aunque esta vocal fuese de suyo breve. En *indoctus*, por ejemplo, la *i* se pronunciaba en un solo tiempo; i con todo eso, la sílaba se reputaba larga, a causa de la detencion que ocasionaba el sonido de la *n*. La líquida i la consonante que la precedia, se consideraban como una sola articulacion en el habla comun, pero los poetas podian considerarla como una o dos segun les acomodaba, i así *lacrimis*, cuya primera vocal era breve, podia formar, a su arbitrio, ya un anapesto, ya un crético. En fin, si entre dos distintas sílabas no mediaba articulacion alguna, podia el poeta acercarlas de modo, que una parte de la duracion natural de la primera se desvaneciese, pasando de larga a breve. Esto por lo que toca a las articulaciones.

Si la sílaba constaba de una vocal breve, se reputaba tambien tal, salvo el efecto de las articulaciones que mediasen entre esta vocal i la siguiente; pero si constaba de vocal larga o diptongo, se reputaba necesariamente larga, salva la licencia de abreviarla que se dejaba al poeta en el caso de seguirse inmediatamente otra vocal. Solo habia un diptongo que no era de necesidad largo, conviene a saber, aquél en que la primera vocal era la *u*, llamada en este caso líquida, como en *aqua*, *querela*, *quis*, *quotus*. Esta *u* era una verdadera vocal, i por

consiguiente formaba con la vocal inmediata un verdadero diptongo, i, lo que es mas notable, un diptongo en que solo esta segunda vocal influia sobre la cantidad de la sílaba, i así *aqua* nominativo formaba un pirriquio, i *aqua* ablativo un yambo. El nombre que dan los gramáticos a esta *u* contiene la explicacion de esta singularidad. La *u* de *aqua* ocupa en la pronunciacion el mismo espacio, i por tanto debe producir el mismo efecto sobre la cuantidad de la sílaba, que la *r* de *sacra*.

Colíjese de aquí que no todas las sílabas largas eran de duracion igual. Las que lo eran por la posicion, i no por la naturaleza de la vocal, como la primera de *indoctus* o de *dictito*, eran de las ménos largas de todas, i los poetas cómicos latinos las abreviaban amenudo. Como los sonidos articulados no parecen susceptibles de mas o ménos duracion, es probable que nosotros demos el mismo tiempo a la *n* de *indocto*, que daban los latinos a la de *indoctus;* i ya que esta pequeñísima añadidura de tiempo era suficiente para que la vocal breve se acercase mas al tiempo doble que al simple (a lo ménos en la prolacion distinta i sonora de la lectura i de la declamacion heroica), i entre nosotros no lo es para que consideremos el tiempo de la sílaba, así aumentada, como doble; es claro que la vocal breve de los antiguos era de menor duracion que nuestra vocal ordinaria, pues la adicion de una misma cantidad casi duplicaba la primera, i no hace una diferencia considerable en la segunda.

El diptongo de vocales breves se pronunciaba en el mismo tiempo que la sílaba compuesta de una vocal breve i una articulacion subjuntiva. Sabido es que tales diptongos no igualaban la duracion de una vocal larga, ni de dos vocales breves que constituyesen sílabas distintas. Dícelo así expresamente Corintio en su tratado sobre los dialectos griegos: la α que sea larga por naturaleza es de mayor duracion que el diptongo αι: τὸ α τὸ φύσει μακρὸν μεῖζόν ἐστι τῆς αι διφθόγγου. Cuando a una vocal breve se añadia otra vocal que formaba diptongo con ella, el aumento de tiempo era comparable al que habria resultado de añadir a la misma vocal una articulacion; i aun estas vocales

subjuntivas no eran frecuentemente otra cosa que articulaciones convertidas en vocales para hacer mas fluidas i sonoras las dicciones. En el dialecto eólico (segun la observacion del mismo Corintio), se proferian muchas veces como articulaciones las vocales subjuntivas de los otros dialectos; i lo mismo sucedia en la lengua latina, que se formó en gran parte del dialecto eólico, profiriéndose, por ejemplo, *ans* i *ens* donde la mayor parte de los griegos proferian *ais* i *eis*. Así tambien nuestra lengua ha mudado no pocas articulaciones latinas en vocales subjuntivas, pronunciando, verbi gracia, *caudal* por *cabdal* de *capitale*, *deuda* por *debda* de *debita*, *cautivo* por *captivo*, *auto* por *acto*.

Los griegos carecian de triptongos. Los latinos solamente podian tenerlos cuando la primera vocal era la *u* llamada líquida, como en *quæro*. Nosotros i los italianos los tenemos en que la primera vocál es *i* o *u*, como *cambiais*, *buei*. En los triptongos, es necesario que la vocal dominante se halle en medio; i de las dos vocales serviles la primera hace las veces de una líquida, i la segunda las de una articulacion final. Así la segunda sílaba de *cambiais* se compone de elementos que en sus oficios i cuantidades se pueden comparar con los elementos de la palabra *trans*.

Pero en todos nuestros diptongos i triptongos las vocales serviles (precedan o nó a las dominantes) se pronuncian en mucho menor tiempo que las vocales ordinarias que no contribuyen a formar diptongo; i ocupan en la pronunciacion el mismo espacio de tiempo que se emplearia en igual número de articulaciones. Por consiguiente, una vocal servil que, añadida a la vocal breve de las antiguas casi la duplicaba, añadida a la vocal de las lenguas modernas no produce una diferencia considerable de tiempo; que es lo mismo que hemos observado respecto de las articulaciones.

El diptongo compuesto de vocales breves no era, pues, tan largo como una sola vocal larga; ésta era respectivamente algo mas breve que la vocal larga seguida de articulacion, o acompañada de vocal servil; i la sílaba mas larga de todas era aquella que terminaba en articulacion precedida de diptongo

impropio, esto es, de diptongo en que la vocal dominante era larga. Pero todas estas diferencias de sílabas se reducian a las dos referidas especies de largas i breves, i no se tenia cuenta, para lo que era el ritmo, con las pequeñas faltas o excesos que hemos notado, i que probablemente desaparecian en la declamacion o el canto; así como nosotros prescindimos en nuestra versificacion de las pequeñas desigualdades ocasionadas por el número mayor o menor de elementos, i consideramos todas las sílabas como de un mismo valor.

En suma, las principales diferencias entre el latin i el castellano, por lo que toca a la medida del tiempo, son estas:

I. En latin, cada vocal tenia dos valores o cuantidades; en castellano (prescindiendo de las vocales dobles, cuyo número es cortísimo, i de las vocales serviles, que por sí solas no pueden formar sílabas), la cuantidad de todas las vocales es en todas circunstancias una misma.

II. De los dos valores de las vocales nacian dos especies diferentes de sílabas en latin; en castellano todas las sílabas son de una misma especie.

III. En latin, las vocales breves lo eran tanto, que la añadidura de una vocal servil o de una articulacion subjuntiva casi doblaba su valor; no sucede así en castellano.

El sistema del griego era semejante al del latin; i el castellano solo se diferencia de las otras lenguas modernas de Europa en ser sus vocales las mas fijas e invariables de todas; pero ninguna, a lo que entiendo, reconoce sílabas cuyos valores estén en la razon de 1 a 2; a lo ménos ninguno de los ritmos que en ellas se estilan están fundados, como el griego i latino, sobre la compensacion de una larga por dos breves.

Se ha pretendido que las largas i breves de los ingleses eran como las de las lenguas griega i latina.* Pero en este caso sería inexplicable el ritmo de muchos versos, como este:

As a light *quiver's lid* is op'd and *clos'd*,

en que a las breves *quiv*, *lid* se da el mismo valor que a las largas *ope*, *close*.

* *Milford's Harmony of Language*, sect. III.

Es verdad que a veces dos sílabas inacentuadas se cuentan por una, como en este verso:

Propos'd who first the ven*turous* deed should try,

pero aquí no hai verdadera compensacion, porque *urous* no está en lugar de una sílaba larga, sino de una sílaba cualquiera; i así pudiera sustituirse *mighty* a *venturous*, sin quebrantar el ritmo:

Proposed who first the mighty deed should try.

Lo que se hace, si no me engaño, es apresurar la sílaba superflua *ur*, de manera que haga una diferencia o sobra de poco momento. Este proceder se puede comparar con la sustitucion del anapesto al yambo, licencia de los poetas griegos en los piés pares del senario de la comedia; no con la sustitucion del tribraco al yambo, que era rigorosamente rítmica.

Nos hemos detenido en probar i aclarar (en cuanto hemos alcanzado) un punto que a muchos parecerá suficientemente probado i claro; porque hemos hallado bastante ambigüedad en los escritores castellanos que han tratado en estos últimos tiempos sobre acentos i cuantidades de propósito, o por incidencia. La Academia Española en su *Diccionario* dice que la sílaba breve se diferencia de la larga en que aquélla gasta un tiempo, i ésta dos;* i al mismo tiempo declara que en nuestra lengua i otras vulgares se llama acento la pronunciacion larga de las sílabas, i que solo señalamos el acento agudo, poniéndole sobre las sílabas largas, porque las breves no se acentúan.** En esta doctrina, encontramos el inconveniente de alterar la significacion antigua i recibida de las palabras, haciendo lo largo i breve sinónimo de lo agudo i grave; i el error de suponer que nuestras sílabas acentuadas sean de doble duracion que las otras, error que, como observamos arriba, hablando de la doctrina del señor Scoppa, no dejaria ni aun sombra de ritmo en la versificacion de las lenguas modernas.

* Véase *Cantidad*.
** Véase *Acento*, cuarta edicion.

El ritmo de la versificacion castellana (i lo mismo podemos aplicar a todas las lenguas modernas de Europa) no reconoce otra medida que el número de las sílabas, i sus diferentes períodos i cláusulas se señalan, o con pausas, o con acentos, o con la repeticion de unos mismos sonidos a intervalos determinados, como en el ejemplo que pusimos al principio de este discurso. Las repeticiones de sonidos i las pausas que la pronunciacion ordinaria exije entre ellos, son accidentes demasiado claros i perceptibles para que se les dé lugar en la prosodia. Resta, pues, la doctrina relativa a los acentos i a la computacion de las sílabas, como sujeto en que debe ocuparse esta parte de la gramática. De aquí se sigue que la prosodia castellana se divide naturalmente en dos secciones. A la primera toca dar las reglas jenerales relativas a la colocacion del acento agudo en los vocablos, derivándolas ya de su estructura material, ya de sus funciones i de las relaciones que los vocablos tienen entre sí como signos de las ideas. A la segunda corresponde salvar la dificultades que presenta la computacion de las sílabas cuando concurren dos o mas vocales en una misma diccion; determinando en qué casos deben pronunciarse como vocales separadas, como diptongos o como triptongos.

Es de notar: 1.° que la pronunciacion familiar no siempre va acorde con la declamacion oratoria i poética; 2.° que los poetas se toman a veces la libertad de hacer una sílaba lo que debe naturalmente pronunciarse en dos, i al reves; 3.° que como la pronunciacion va alterándose insensiblemente, la práctica del siglo XVI o XVII no se uniforma en todo con el mejor uso del dia. Por consiguiente, al exponer los principios i reglas de esta segunda parte de la prosodia, sería necesario señalar las diferencias que suele haber entre la elocucion familiar i la oratoria i poética, las licencias que pueden permitirse los poetas; i en fin, las alteraciones que parecen haberse introducido últimamente, i que cada dia se van arraigando mas i mas, i ganando terreno.

Este es el plan que nos parece debiera seguirse en un tratado de prosodia. Es sensible que nadie se haya todavía dedicado a componer uno; a lo ménos no tenemos noticia de que

se haya emprendido semejante trabajo. La prosodia de una lengua es un estudio de esencial importancia, no solo porque sin él no es posible percibir bastantemente el ritmo de la versificacion, que nada desfigura tanto como el juntar en las combinaciones de las vocales lo que debe separarse, o al contrario; sino porque bajo este respecto se introducen de dia en dia en la pronunciacion familiar vicios que al fin se hacen incorrejibles, i tienden a corromper la lengua, i a destruir su uniformidad en las varias provincias i estados que la hablan. En un número siguiente, procuraremos fijar los principios de esta segunda parte de la prosodia relativa a la computacion de las sílabas, que nos parece la mas necesaria de las dos.

(*Biblioteca Americana*, Año de 1823.)



ETIMOLOJÍAS

ETIMOLOJÍA DE LOS SUSTANTIVOS *nadie*, *nada*.

Es curioso el oríjen de estas palabras. Acostumbrábase decir *ome nado* (hombre nacido) para encarecer la negacion, no en otro sentido que en el que tambien solia decirse *ome mortal*, *ome de carne*, *fijo de mujier nada:*

Doña Endrina es vuestra, e fará mi mandado;
non quiere ella casarse con otro *ome nado.*
(*Arcipreste de Hita.*)

Los antiguos franceses decian en el mismo sentido *homme nez:*

Anges sembloient empenez;
si bealx n'avoit vus *homme nez.**
(*Roman de la Rose.*)

Sustitúyase *nadie* a *ome nado*, i *personne* a *homme nez*; i en nada variará el sentido. *Nadie*, pues, no es mas que un resto de la expresion *ome nado*, i lo confirma el hallarse *nado* por sí solo en esta misma acepcion negativa:

No es *nado* que la pueda de color terminar;
(*Poema de Alejandro.*)

---

* Anjeles semejaban alados;
tan bellos no los habia visto hombre nacido.

esto es, no hai nacido, no hai nadie, que pueda determinar el color de ella (una piedra preciosa).

Parece que, en los tiempos primeros de la lengua, se usaban *nado* i *nadi* respectivamente como singular i plural, pues en la *Jesta del Cid*, se lee:

> Ántes de la noche en Búrgos delibró (el rei) su carta,
> que a mio Cid Rui Díaz *nadi* no l'diesen posada.

Pero no se debe hacer hincapié sobre una letra mas o ménos de un texto tan horriblemente viciado, como el de aquel poema.

El otro negativo *nada* no es mas ni ménos que la terminacion femenina del mismo participio *nado*. Díjose *res nada* o *ren nada* (res nata), como si dijéramos *cosa nacida, cosa criada*, para ponderar la negacion de toda cosa; de lo que a la verdad no hemos visto ejemplo en obra castellana, pues solo hallamos unas veces *res* o *ren*, i otras *nada:*

> Non li tollieron *nada*, nin l'avien *ren* robado.
> (*Berceo.*)

Pero en frances era comunísima la expresion análoga *rien née:*

> L'avoit plus aimé que *rien née.*
> (*Roman de la Rose.*)

De la frase *ren nada* o *rien née*, nosotros, subentendiendo el sustantivo, decimos *nada;* los franceses, callando el participio, dicen *rien*. Unos i otros aplicamos hoi la idea de negacion de cosa al elemento conservado; pero ni *nada* ni *rien* fueron al principio negativos de suyo, i solo, a fuerza de emplearse en frases que lo eran, adquirieron el valor de tales.

ETIMOLOJÍA DEL VERBO *ser*.

No sabemos que ningun etimolojista dé a nuestro verbo castellano *ser* otro oríjen que el latino *esse;* etimolojía verdadera, mas no completa, porque, entre las inflexiones de *ser*, hai muchas que reconocen diferente extraccion.

Derívanse de *esse* las siguientes: *soi*, *eres*, *es*, *somos*, *son*; *era*, *eras*, etc.; *fuí*, *fuiste*, etc.; *fuera*, *fueras*, etc.; *fuere*, *fueres*, etc. *Sois* se formó por analojía con *somos i son*, i por consiguiente debe tambien referirse a *esse*.

Las demas inflexiones nacieron del verbo latino *sedere*. De allí vino el infinitivo, que en lo antiguo era *seer*; i del infinitivo se formaron el futuro *seré*, i el condicional *sería*, antiguamente *seeré*, i *seería* o *seerie*. Nacieron asimismo de *sedere* el jerundio *siendo* (ántes *seyendo*); el participio *sido* (ántes *seído*); el imperativo, que en el singular ha pasado sucesivamente por las tres formas *see*, *sei*, *sé*, i en el plural por las otras tres *seet*, *seed*, *sed*; i en fin, el subjuntivo *sea*, *seas*, etc. (ántes *seya*, *seyas*, que viene manifiestamente de *sedeam*, *sedeas*).

Convencen la realidad de esta derivacion: 1.° las formas análogas del verbo *poseer* (*possidere*, compuesto del mismo *sedere*), las cuales son idénticas con las antiguas que acabamos de mencionar, como *poseer*, *poseyendo*, *poseído*, *poseeré*, *poseeria*, *posee*, *poseed*, i aun con algunas de las modernas, como *posea*, *poseas*. Igual observacion puede hacerse con las inflexiones del verbo *sobreseer*.

2.° De este mismo verbo *sedere*, se tomaron en lo antiguo otras formas para significar la existencia; verbi gracia, en el presente de indicativo, *seo*, *siedes*, *siede*, *sedemos*, *seedes*; i en el imperfecto, *sedia*, *sedias*, etc., o *seia*, *seias*, etc.; i en lugar de *sedia*, *seia*, se usaba tambien *sedie*, *seie*: formas cuya derivacion no puede ser dudosa, i cuyo significado, equivalente al de *ser* o *estar* (que los antiguos daban promiscuamente a todas las del verbo *ser*) es corriente en los escritores de los siglos XIII i XIV.

3.° Estas formas retenian a veces el significado primitivo de *sedere*. Citaremos en prueba de ello un verso de la *Jesta del Cid*, cuyo sentido parece se ocultó al editor don Tomas Antonio Sánchez. Este erudito leyó así:

El rei dijo al Cid: venid acá, ser campeador.

haciendo de *ser* un título de que no hai, segun creemos,

ejemplo en escritores castellanos. Pero debió leer: «venid acá ser, campeador,» esto es, venid a sentaros acá; i lo pone fuera de toda duda la conclusion de la sentencia:

En aqueste escaño, que me diestes vos en don.

Es cosa mui digna de notar que los dos verbos *sedere* i *stare*, estar sentado i estar en pié, se hayan despojado de estas ideas de existencia modificada i concreta, para significarla en abstracto; i no deja de ser probable que, si pudiésemos rastrear el oríjen de las demas palabras que, tanto en el nuestro como en otros idiomas, se han empleado para expresar este concepto metafísico de la existencia, desnuda de toda modificacion, encontraríamos que todas ellas habian sido en su principio términos significativos de modos de ser particulares, i que en los signos del pensamiento, como en el pensamiento mismo, *lo concreto ha precedido siempre a lo abstracto.*

Si es así, como lo persuaden la jeneracion de nuestras ideas, i la historia positiva de las lenguas, ¿qué diremos de aquella teoría gramatical en que se supone que el verbo *ser* es uno de los elementos primitivos, i el cimiento, por decirlo así, sobre que se han formado todos los otros verbos? Diremos que este tránsito de lo abstracto a lo concreto es contrario a la marcha jeneral del entendimiento humano, i que tan absurdo es creer que *amo* i *leo* han provenido de dos palabras equivalentes a *soi amante* i *soi leyente*, como lo sería pensar que *hombre* i *leon* hubiesen provenido de *ente humano* i *ente leonino.*

Estos dos verbos *ser* i *estar*, en los primeros tiempos de la lengua, se usaron promiscuamente. Pero poco a poco se introdujo en su empleo una distincion delicada, que constituye una de las elegancias del castellano, i tambien una de las grandes dificultades que encuentran lo extranjeros para llegar a hablarle con propiedad. Decir que un hombre *es pálido* o *está pálido*, que una casa *es húmeda* o *está húmeda*, sujiere a los que hablan el castellano ideas diferentísimas, que un frances, por ejemplo, representa siempre de un mismo modo: *il est pâle, la maison est humide.* Expresamos de ordinario con el verbo *ser* las cualidades esenciales i constantes;

con el verbo *estar*, las accidentales i pasajeras: como si quisiésemos dar a entender por medio de las imájenes que ofrece al espíritu el significado orijinal de estas dos palabras, que las cualidades esenciales reposan o están de asiento en los entes, i las otras *en pié*, sin domiciliarse, por decirlo así, en ellos, i prontas a abandonarlos de un momento a otro. De esta manera se han formado las lenguas; los conceptos metafísicos se representaron por imájenes sensibles: éstas se desgastan i desvanecen con el uso, i la significacion de las palabras se sutiliza i se presta a distinciones finísimas, que se hace difícil concebir cómo han podido entrar en la mente del vulgó.

(*Repertorio Americano*, Año de 1827.)



GRAMÁTICA CASTELLANA

La atencion que el gobierno i el público de esta ciudad prestan actualmente al interesante objeto de la educacion literaria, hace esperar que no parecerán inoportunas las observaciones siguientes sobre el primero de los estudios juveniles, que es al mismo tiempo uno de los mas necesarios, i de los mas abandonados. Hablamos del estudio de la lengua patria.

Hai personas que miran como un trabajo inútil el que se emplea en adquirir el conocimiento de la gramática castellana, cuyas reglas, segun ellas dicen, se aprenden suficientemente con el uso diario. Si esto se dijese en Valladolid o en Toledo, todavía se pudiera responder que el caudal de voces i frases que andan en la circulacion jeneral no es mas que una pequeña parte de las riquezas de la lengua; que su cultivo la uniforma entre todos los pueblos que la hablan, i hace mucho mas lentas las alteraciones que produce el tiempo en esta como en todas las cosas humanas; que, a proporcion de la fijeza i uniformidad que adquieren las lenguas, se disminuye una de las trabas mas incómodas a que está sujeto el comercio entre los diferentes pueblos, i se facilita asimismo el comercio entre las diferentes edades, tan interesante para la cultura de la razon, i para los goces del entendimiento i del gusto; que todas las naciones altamente civilizadas han cultivado con un esmero particular su propio idioma: que en Roma, en la edad de César i Ciceron, se estudiaba el latin; que entre preciosas reliquias que nos han quedado de la literatura del Lacio, se conserva un buen número de obras gramaticales i filolójicas; que el gran César no

tuvo a ménos componer algunas, i hallaba en este agradable estudio una distraccion a los afanes de la guerra i los tumultos de las facciones: que en el mas bello siglo de la literatura francesa el elegante i juicioso Rollin introdujo el cultivo de la lengua materna en la universidad de Paris: citaríamos el trillado *Hæc studia adolescentiam alunt*, etc.; i en fin, nos apoyaríamos en la autoridad de cuanto se ha escrito sobre educacion literaria. De este modo pudiera respondersc, aun en los países donde se habla el idioma nacional con pureza, a los que condenan su estudio como innecesario i estéril. ¿Qué diremos, pues, a los que lo miran como una superfluidad en América?

Otros alegan que para los jóvenes que aprenden el latin no es necesario un aprendizaje particular del castellano, porque, en conociendo la gramática de aquella lengua, se sabe ya tambien la del idioma patrio: error, que no puede provenir sino del equivocado concepto que tienen algunos de lo que constituye el conocimiento de la lengua materna. El que haya aprendido el latin mucho mejor de lo que jeneralmente se aprende entre nosotros, sabrá el latin i ademas habrá formado una mediana idea de la estructura del lenguaje i de lo que se llama gramática jeneral; pero no sabrá por eso la gramática del castellano; porque cada lengua tiene sus reglas peculiares, su índole propia, sus jenialidades, por decirlo así, i frecuentemente lo que pasa por solecismo en una, es un idiotismo recibido, i talvez una frase culta i elegante en otra. Las nociones jenerales de gramática son un medio analítico de grande utilidad sin duda para proceder con método en la observacion de las analojías que dirijen al hombre en el uso del habla; pero pretender que, porque somos dueños de este instrumento, conocemos la lengua nativa sin haberle jamas aplicado a ella, es lo mismo que si dijéramos que para conocer la estructura del cuerpo animal basta tener un escalpelo en la mano.

Talvez ha contribuido a este error la imperfeccion de las gramáticas nacionales. Los que se han dedicado a escribir gramáticas, o se han reducido a límites demasiado estrechos, creyendo (infundadamente segun pensamos) que, para ponerse a el alcance de la primera edad, era menester contentarse con darle una

lijera idea de la composicion del lenguaje, o si han aspirado a una gramática completa, han adherido con excesiva i supersticiosa servilidad a los principios vagos, la terminolojía insustancial, las clasificaciones añejas sobre que la filosofía ha pronunciado tiempo há la sentencia de proscripcion. La gramática nacional es el primer asunto que se presenta a la intelijencia del niño, el primer ensayo de sus facultades mentales, su primer curso práctico de raciocinio: es necesario, pues, que todo dé en ella una acertada direccion a sus hábitos; que nada sea vago ni oscuro; que no se le acostumbre a dar un valor misterioso a palabras que no comprende; que una filosofía, tanto mas difícil i delicada cuanto ménos ha de mostrarse, exponga i clasifique de tal modo los hechos, esto es, las reglas del habla, que, jeneralizándose, queden reducidas a la expresion mas sencilla posible.

Para dar una idea de lo que falta bajo este respecto aun a la *Gramática* de la Academia, que es la mas jeneralmente usada, bastará limitarnos a unas pocas observaciones. Estamos mui distantes de pensar deprimir el mérito de los trabajos de la Academia: su *Diccionario* i su *Ortografía* la hacen acreedora a la gratitud de todos los pueblos que hablan el castellano; i aunque la primera de estas obras pasa por incompleta, quizá puede presentarse sin desaire al lado de otras de la misma especie que corren con aceptacion en Inglaterra i Francia. Payne Knight, que es voto respetable en materia de filolojía, tiene el *Diccionario* de la Academia (el grande en seis tomos, que creemos haber sido la primera obra que dió a luz este cuerpo) por superior a todo lo que existe en su línea. En la *Gramática* misma, hai partes perfectamente desempeñadas, como son por lo regular aquellas en que la Academia se ciñe a la exposicion desnuda de los hechos. El vicio radical de esta obra consiste en haberse aplicado a la lengua castellana sin la menor modificacion la teoría i las clasificaciones de la lengua latina, ideadas para la exposicion de un sistema de signos, que, aunque tiene cierto aire de semejanza con el nuestro, se diferencia de él en muchos puntos esenciales.

La Academia hace los nombres castellanos *declinables* por

casos. Para esto, era necesario dar a la palabra *declinacion* un significado algo nuevo. «*Declinacion* (dice) es el diverso modo de significar que las partes declinables de la oracion reciben de la union con otras, variando o no de terminacion. Por ejemplo: distinto modo de significar es el de esta parte de la oracion *hombre* cuando se dice *el hombre* del que recibe cuando se dice *del hombre*.» Pero ¿no será tambien distinto modo de significar el de estas partes de la oracion *cerca*, *léjos*, *ahora*, *luego*, cuando se usan por sí solas, del que reciben cuando se dice *de cerca*, *de léjos*, *desde ahora*, *desde luego*, o, extendiéndonos todavía mas, cuando se dice *mui cerca*, *algo léjos*, *ahora mismo*, *luego al punto?* A nosotros ciertamente nos parece que la definicion de la Academia no conviene ménos a estos ejemplos que al suyo. ¿Qué motivo hai, pues, para decir que *hombre* es declinable i que no lo son los adverbios citados? ¿Qué es este modo de significar cuyas variedades constituyen la declinacion? Este es un misterio en que la Academia no ha querido iniciarnos, dejando por consiguiente en una oscuridad absoluta la diferencia entre las partes declinables i las que no lo son.

Un error conduce a otro, i una vez que la Academia ha sentado que los nombres castellanos son declinables por casos solo porque lo son los latinos, consecuente a sí misma era natural que estableciese que la declinacion castellana tiene exactamente el mismo número i diferencia de casos que la declinacion latina. Parece que hubiera alguna lei desconocida del entendimiento, algun principio recóndito de filolojía, en virtud del cual la declinacion de los nombres en todas las lenguas se hubiese de amoldar por precision sobre la latina, constando necesariamente de seis casos ni mas ni ménos, i éstos no otros que el nominativo, jenitivo, dativo, etc. ¿Puede haber cosa mas contraria a toda filosofía, que hacer tipo universal de las lenguas lo que no es mas que un carácter propio i peculiar del idioma latino? Porque seguramente no hai mas motivo para atribuir los tales seis casos a la lengua castellana, que a cualquiera otra de las que se hablan en la tierra.

Pero procuremos penetrar algo mas el sistema de la declina-

cion castellana, segun nos la expone la Academia, o por mejor decir, el redactor de su *Gramática*. *De la ciudad* es jenitivo cuando se dice *el aire de la ciudad*, i ablativo cuando se dice *vengo de la ciudad*. ¿Por qué? Porque los latinos para expresar lo primero decian *urbis*, i para lo segundo *urbe*. Pero ¿acaso variamos nosotros la terminacion de la palabra? Variamos el modo de significar; lo uno denota la posesion; lo otro el principio del movimiento, o lo que se llama término *a quo*. Segun eso, la expresion *de la ciudad* será tantos casos distintos, cuantos diferentes significados admita; ¿que caso será, pues, cuando no denota ni posesion, ni principio de movimiento, verbi gracia, cuando se dice, *ausente de la ciudad, se acordó de la ciudad, dispuso de la ciudad?* Es necesario reducir estas expresiones a uno de los casos dichos. ¿I a cuál? A aquel que se usa en la expresion latina correspondiente. Con que venimos a parar en que ablativo i jenitivo significan en la gramática de la lengua castellana accidentes propios de otra lengua. En efecto, sería bien difícil citar un solo hecho del castellano, de que se diese cuenta por medio de esa algarabía de casos. Todo lo que hai que explicar en la materia, lo explica suficientemente la Academia cuando habla de los varios usos de la preposicion *de*. ¿Para qué levantar un andamio sobre el cual nada se edifica, i que solo sirve para presentar al entendimiento del niño enigmas indecifrables, acostumbrándole a pagarse de ideas vagas, o de voces sin sentido?

«Jénero masculino (dice la Academia) es el que comprende a todo varon i animal macho, i otras que no lo siendo, se reducen a este jénero por sus terminaciones, como *hombre, libro, papel*.» Esta es una definicion de aquellas que no pueden dar a conocer la cosa definida, porque no ofrece al espíritu ninguna señal fija i precisa con que podamos distinguirla de las otras. Primeramente el jénero en la gramática no comprende las cosas significadas por los nombres, sino los nombres mismos: *masculino* i *femenino* no significan clases de objetos, sino clases de nombres. Pero ¿de qué manera podremos reconocer los nombres masculinos mediante esta definicion? ¿Por su significado? Nó; la definicion misma da a entender que una

parte de los nombres masculinos significa objetos que no son ni varones ni machos. ¿Por la terminacion? Ménos: ni se dice qué terminaciones sean las masculinas, ni hai alguna que constantemente lo sea. Agrégase a esto que hai multitud de nombres que por la terminacion debian ser femeninos, verbi gracia, *sistema*, *planeta*, *cisma*, i que sin embargo pertenecen al jénero masculino. Es difícil escojitar una definicion mas embrollada, mas oscura, mas inútil. I desgraciadamente hai muchas semejantes a ésta en la gramática castellana.

Sin embargo, nada es mas fácil que dar a los niños una idea cabal de lo que son los jéneros en nuestra lengua. Hágaseles notar primeramente que en castellano hai muchos adjetivos que tienen dos terminaciones, verbi gracia, *blanco*, *blanca; bueno*, *buena*. Hágaseles notar en seguida que de los nombres sustantivos los unos se juntan constantemente con la primera terminacion, los otros con la segunda, i unos pocos indiferentemente con ésta o aquélla. Si despues de esto se les dice que se llaman sustantivos masculinos todos aquellos que se juntan constantemente con la primera terminacion, femeninos los que se juntan con la segunda, i ambiguos los que se juntan indiferentemente con la una o la otra, nos atrevemos asegurar que no tendrán ninguna dificultad en entenderlo. Esta es en efecto la regla fnndamental que todos seguimos para distinguir los jéneros. ¿Por qué decimos que los sustantivos acabados en *o* son masculinos? Porque vemos que se construyen con la primera terminacion de los adjetivos. ¿Por qué exceptuamos de esta regla a *mano* i *nao?* Porque vemos que se construyen con la segunda. Esta es, pues, la regla fundamental de que derivan todas las reglas particulares i sus excepciones. No hai ni puede darse otra.

Los jéneros no son mas que clases en que se han distribuido los sustantivos segun la diferente terminacion de los adjetivos con que se construyen. Sin duda la diferencia de sexos fué lo que orijinalmente dió motivo a la diferencia de jéneros. Pero una gramática no debe representar lo que fué, sino lo que es actualmente. La diferencia de sexos que sirvió de base a los jéneros de los nombres en la primera época de las lenguas, i

que aun conserva en la lengua inglesa este influjo, en el latin, el griego, el castellano, i muchos otros idiomas sirve sọlo para algunas reglas dependientes de la significacion; reglas particulares i subalternas, como la que hace masculinos en nuestra lengua los nombres de montes i de rios, i femeninos los nombres de las letras.

De esta sencilla consideracion, resulta una consecuencia necesaria; i es que el número de los jéneros, fundados en la diferencia de formas que toma el objeto, segun el sustantivo a que se refiere, no puede ser mas ni ménos que el de las terminaciones del adjetivo. Acaso hai lenguas en que el adjetivo tenga cuatro o mas terminaciones distintas. Si en ellas unos sustantivos se construyen constantemente con la primera terminacion, otros con la segunda, etc., en estas lenguas habrá por precision cuatro jéneros. Esto nos llevaria tambien a la solucion de la controversia que se ha ajitado por mucho tiempo, sobre si hai o no jénero neutro en castellano. Pero dejamos este asunto para otra ocasion.

Así como la Academia introduce sin necesidad en el castellano distinciones i clasificaciones que son peculiares de la lengua latina, así omite algunas que no hicieron los gramáticos latinos porque no eran necesarias en el idioma que explicaban, pero que lo son en el nuestro. Las tres formas verbales *ha hecho*, *hizo*, *se hubo hecho*, tienen diverso sentido i uso en castellano i no pueden las mas veces sustituirse indiferentemente una a otra. Decimos, por ejemplo, *Inglaterra se ha hecho señora del mar*, *Roma se hizo señora del mundo*, *cuando Roma se hubo hecho señora del mundo*. De aquí resulta que estas tres formas verbales son en realidad tres tiempos distintos. No importa que todos tres signifiquen una accion pasada. La forma *hacía* tiene tambien este significado, i sin embargo la consideramos como tiempo distinto. No hubo realmente mas razon para unir aquellas tres formas en un tiempo i separarlas de la cuarta, sino que en latin se decia de un mismo modo *se ha hecho*, *se hizo*, *se hubo hecho*, i de diferente modo *se hacía*.

La Academia, al explicar las construcciones castellanas, no

hace muchas veces otra cosa que explicar las construcciones latinas correspondientes. Por ejemplo, el verbo impersonal *haber*, segun la Academia, significa existir; sin duda porque en este sentido le corresponde en latin el verbo *esse*.

Pero la verdad es que el verbo *haber* conserva su primitivo significado *tener*, i no denota jamas la existencia; i si cuando se usa impersonalmente ofrece este sentido, no es porque se despoje del otro, sino por la construccion en que se halla. Cuando decimos *el mundo no tiene país mas ameno*, la construccion ofrece la idea de existencia, como si dijésemos, *no existe país mas ameno;* i con todo, nadie dirá que en este ejemplo *tener* significa existir. Lo mismo sucede con el verbo *haber*, excepto que la construccion es elíptica, suprimiéndose el sujeto *mundo*, *universo*, *naturaleza* u otro semejante; i así *hubo en Roma grandes oradores*, vale tanto como decir, *el mundo tuvo en Roma grandes oradores*.

Parecerá materialidad hacer alto en esto; pero por medio de la elípsis indicada podemos explicar el uso de este verbo impersonal, i de otro modo no podemos, sino es acusando al lenguaje de irregularidades i caprichos, que solo se presentan al que no quiere tomarse el trabajo de rastrear sus analojías. En efecto, supongamos por un momento que el verbo *haber* significa *ser* o *existir*, i tropezaremos con dos anomalías a cual mas monstruosa: el verbo no concuerda con la cosa existente; i si ésta se representa por los pronombres *él, ella*, *ello*, *ellos, ellas,* los hallaremos constantemente en acusativo. Ahora pues: ¿qué otro ejemplo ofrece nuestra lengua de un sujeto que no concuerde con su verbo, i que se exprese con las formas acusativas *le*, *la*, *lo*, *los*, *las?* Por el contrario, restablézcase la significacion orijinal de *haber*, i todo es llano. Supuesto que el sujeto que se calla es siempre una tercera persona de singular, i siendo el sustantivo expreso que se junta con él su réjimen directo, o lo que llamaban nuestros gramáticos acusativo de persona que padece, su forma será por precision la del acusativo. *¿Hai dinero?—No le hai.—¿Hubo fiestas?—No las hubo.* I de aquí se deduce que *haber* en la construccion de que se trata no es en realidad impersonal, sino un verbo

cuyo sujeto se calla, porque es constantemente uno mismo.

Acaso se dirá que el plan adoptado por la Real Academia tiene la ventaja de facilitar al niño la adquisicion de la lengua latina, familiarizándole de antemano con el sistema propio de ésta, i con las particularidades que la distinguen. A esto puede responderse que, cuando así fuera, no es razon sacrificar a una utilidad secundaria el objeto esencial i primario de una gramática nacional, que es dar a conocer la lengua materna, presentándola con sus caractéres i facciones naturales, i no bajo formas ajenas; que ideas vagas, términos incomprensibles, clasificaciones erróneas, solo sirven para dar al entendimiento hábitos viciosos, i para llenar de espinas i tropiezos todas sus empresas futuras; i que, por el contrario, una teoría sencilla i luminosa del idioma nativo es el mejor modo de preparar al niño a la adquisicion no solo del latin, sino de cualquier otra lengua, i de cualquier otro jénero de conocimientos. Insistimos en que el estudio de la lengua nativa debe ser rigorosamente analítico, no solo porque este es el sendero mas llano i breve, o por mejor decir, el único que puede conducirnos al fin propuesto, sino porque siendo este el primer ejercicio de las facultades mentales, aquí es donde mas importa darles una direccion acertada.

Quo semel est imbuta recens, servabit ordorem
testa diu.....

(*Araucano*, Año de 1832.)



ADVERTENCIAS

SOBRE EL USO DE LA LENGUA CASTELLANA, DIRIJIDAS A LOS PADRES DE FAMILIA, PROFESORES DE LOS COLEJIOS I MAESTROS DE ESCUELA

I

En este artículo i en otros que publicaremos sucesivamente, nos proponemos hacer advertir algunas de las impropiedades i defectos que hemos notado en el uso de la lengua castellana en Chile, i que consisten, o en dar a sus vocablos una significacion diferente de la que deben tener, o en formarlos o pronunciarlos viciosamente, o en construirlos de un modo irregular. Son muchos los vicios que bajo todos estos aspectos se han introducido en el lenguaje de los chilenos i de los demas americanos i aun de las provincias de la Península; i basta una mediana atencion para correjirlos. Sobre todo, conviene extirpar estos hábitos viciosos en la primera edad, mediante el cuidado de los padres de familia i preceptores, a quienes dirijimos particularmente nuestras advertencias. Procuraremos siempre fundarlas (si no es cuando tengan a su favor la autoridad expresa del *Diccionario* o *Gramática* de la Academia Española); pero no nos sujetaremos a órden o clasificacion alguna.

1. Verbo *haber*. Algunos dicen en el presente de subjuntivo: yo *haiga*, tú *haigas*, etc. Debe decirse *haya*, *hayas*, etc. Suele tambien decirse *háyamos*, *háyais;* pero la pronunciacion correcta es *hayámos*, *hayáis*.

2. *Imperativo.* Nada es mas comun, aun entre personas de buena educacion, que alterar el acento de la segunda persona de singular del imperativo de casi todos los verbos, diciendo, verbi gracia, *mirá*, *andá*, *levantáte*, *sentáte*, *sosegáte*. Estas palabras i sus análogas no existen, i deben evitarse con el mayor cuidado, porque prueban una ignorancia grosera de la lengua. Si se trata de *tú* a la persona con quien hablamos, es necesario decir *míra*, *ánda*, *levántate*, *siéntate*, *sosiégate*. Si la tratamos de *vos* (acerca de cuyo tratamiento hablaremos despues), debe decirse, *mirad*, *andad*, *levantaos*, *sentaos*, *sosegaos*. Antiguamente solia decirse *mirá*, *andá*, en lugar de *mirad*, *andad*, i solamente cuando se trataba de *vos*, como en este verso de Cervántes:

Andá, señor, que estais mui mal criado.

Mas en el dia solo puede tolerarse esta práctica en el verso, para facilitar la consonancia. Esto, sin embargo, se verifica solo en los verbos que no se conjugan con pronombres recíprocos, pues en los verbos que se conjugan de este modo, se suprime siempre la *d*, cuando sigue el enclítico *os*, i así se dirá *miráos*, *sosegáos*, *arrepentíos*, no *mirados*, *sosegados*, ni *arrepentidos*, porque esta forma es propia de los participios: *vosotros erais bien mirados*, *nosotros estábamos sosegados*, *ellos se sentian arrepentidos*. Solo hai una excepcion a esta regla, que es el imperativo del verbo *ir*: *idos de aquí*, se dice siempre, i no *íos*.

3. Es necesario hacer sentir la *d* final de las palabras que la tienen, como *usted*, *virtud*, *vanidad*. Algunos castellanos pronuncian viciosamente *ustez*, *virtuz*, *vanidaz*.

4. Es necesario asimismo hacer sentir esta letra en los sustantivos i adjetivos terminados en *do* o *dos*, en los cuales suele viciosamente suprimirse, diciendo *el grao*, *el abogao*, *estábamos sentaos*, *estabámos dormíos*, en lugar de *grado*, *abogado*, *sentados*, *dormidos*.

5. Verbo *forzar*. Muchos dicen *yo forzo*, *tú forzas*, etc. La *o* debe convertirse en *ué* en los tiempos i personas siguientes: *yo fuerzo*, *tú fuerzas*, *él fuerza*, *ellos fuerzan*; *fuerza tú*,

fuerce él, *fuercen ellos*; *yo fuerce*, *tú fuerces*, *él fuerce*, *ellos fuercen*. Lo mismo en los compuestos *esforzar*, *reforzar*.

6. Dicen algunos *yo cueso*, *tú cueses*, *él cuese*, etc.; vicio ridículo que proviene de confundir el sonido de la *s* con el de la *c*, i de equivocar consiguientemente el verbo *coser* con el verbo *cocer*. Se *cuece* al fuego; se *cose* con aguja. *Coser* muda la *o* en *ué* en los mismos tiempos i personas que *absorber*, *rogar*, *forzar*; *coser* no la muda nunca.

7. *Asolar* i *desolar* mudan la *o* en *ué* en los mismos tiempos i personas que *consolar*, i así se dice *yo asuelo*, *tú asuelas*, i no *yo asolo*, *tú desolas*.

8. En *sorber* i sus compuestos se conserva siempre la *o*; por lo cual es un barbarismo decir *yo suerbo*, *yo absuerbo*.

9. Debe decirse *diferencia*, no *diferiencia*, como se dice bien jeneralmente en Chile.

10. No se debe decir *yo dentro*, *yo dentré*, *ellos dentraron*, etc. En este verbo, no hai *d*. Solo la hai en los adverbios i frases adverbiales *dentro*, *adentro*, *de adentro*, *por dentro*, *por de dentro*, etc. Dícese, pues, *no entro ni salgo; unos estaban dentro i otros fuera*. Tampoco hai *d* en la preposicion *entre*: *entre la espada i la pared*, *entre mi casa i la tuya*. Pero esto no quita que se le anteponga la preposicion *de*, cuando lo requiere el sentido: *esa voz no ha salido de entre nosotros; el trigo se vende al precio de entre diez i doce reales fanega*.

11. Hoi dia se dice correctamente *mismo* i no *mesmo*. Solamente los poetas tienen la facultad de decir *mesmo*, cuando los fuerza a ello la rima. Notaremos con este motivo que un actor favorito de nuestro teatro, creyendo sin duda mejorar el lenguaje, se toma siempre la libertad de decir *mismo*, donde el poeta ha dicho *mesmo*, i donde no puede decirse de otro modo, sin faltar a las leyes del metro.

12. No debe usarse en la conversacion el pronombre *vos*; porque si se habla con una sola persona, se debe decir *usted* o *tú*, segun el grado de familiaridad que tengamos con ella, i si con muchas personas, *ustedes* o *vosotros*. Solo es permi-

tido usar el pronombre *vos* en el estilo oratorio o poético.

Pero no solo se peca contra el buen uso usando a *vos* en lugar de *tú*, sino (lo que aun es todavía mas repugnante i vulgar) concertándolo con la segunda persona de singular de los verbos. *Vos* se ha de considerar siempre como plural, sin embargo de que designemos con él una sola persona. Por consiguiente, es un barbarismo grosero decir, como dicen muchos, *vos eres*, en lugar de *vos sois*, o *tú eres*. Por igual razon, una vez que designamos a la segunda persona con *vos*, ya no podemos en el caso directo designarla con *tú*, sino siempre con *vos*, ni en el caso oblicuo con *ti* o *te*, sino con *vos* o con *os*, ni emplear con relacion a ella las segundas personas de singular de los verbos o el posesivo *tuyo*, sino las segundas personas de plural i el posesivo *vuestro*. Por lo cual sería mui mal dicho lo que sigue: «A *vos*, Dios mio, dirijo mis oraciones; yo invoco *tu* misericordia; dígnate escucharme, pues en *ti* solo confío.» O debe en la primera frase decirse *a ti* en lugar de *a vos;* o debe en las otras decirse *vuestra misericordia*, *dignaos*, i *en vos solo*. Sin embargo, no solo a jentes de poca instruccion, sino a predicadores de alguna literatura, hemos oído quebrantar amenudo esta regla.

Es lícito sin duda en las composiciones literarias pasar del *tú* al *vos* i del *vos* al *tú*, como se pasa en la música de un tono a otro; pero no debe nunca hacerse un revoltillo de singular i plural en una misma sentencia, aunque conste de varias cláusulas. Aunque no solo es permitida, sino elegante i expresiva la transicion de un número a otro, para manifestar una nueva emocion del alma, es necesario en todos casos hacerla con suavidad i sin ofensa del oído. Como el vicio de que hablamos, al paso que grave i grosero, se ha hecho excesivamente comun en este país, se nos permitirá copiar un largo pasaje del elocuente frai Luis de Granada, en que, hablando con la santísima Vírjen, la designa primero con el singular *tú*, i luego con el plural *vos*.

«Reina del cielo! si la causa de *tus* dolores eran los de *tu* hijo bendito i no los *tuyos*, porque mas *amabas* a él que a *ti*, ya han cesado los dolores, pues el cuerpo no padece, i toda su

ánima es ya gloriosa: cese, pues, la muchedumbre de tus jemidos, pues cesó la causa de *tu* dolor. *Lloraste* con el que lloraba: justo es que *goces* ahora con el que ya se goza... El mismo hijo *tuyo* pone silencio a *tus* clamores, i *te* convida a nueva alegria en sus cantares, diciendo: El invierno es ya pasado, las lluvias i los torbellinos han cesado, las flores han aparecido en nuestra tierra; *levántate*, querida mia, hermosa mia i paloma mia, que *moras* en los agujeros de la piedra, i en las aberturas de la cerca, que es en las heridas i llagas de mi cuerpo: *deja* ahora esa morada i *ven* conmigo.

«Bien veo, señora, que no basta nada de eso para *consolaros*, porque no se ha quitado, sino trocado *vuestro* dolor. Acabóse un martirio, i comienza otro. Renuévanse los verdugos de *vuestro* corazon, e idos unos, suceden otros con nuevo jénero de tormentos, para que con tales mudanzas se *os* doble el tormento de la pasion. Hasta aquí *llorabais* sus dolores; ahora su muerte: hasta aquí su pasion; ahora *vuestra* soledad: hasta aquí sus trabajos; ahora su ausencia: una ola pasó, i otra viene a dar de lleno en lleno sobre *vos;* de manera que el fin de su pena es comienzo de la *vuestra*.»*

II

13. Cuando nos valemos del verbo *haber* para significar la existencia, se le debe poner siempre en la tercera persona de singular, aunque se hable de muchas personas o cosas; i así se dice *hubo fiestas, habrá diversiones*, i no *hubieron*, ni *habrán*.

Este uso parece a primera vista anómalo, i contrario a lo que dicta el sentido comun; pero conviene observar que el nombre que se junta con el verbo *haber* i que significa la cosa existente, no es el sujeto o nominativo del verbo, sino un verdadero acusativo; i de aquí es que, si representamos esta cosa existente por medio del pronombre *él*, *ella*, es necesario

* *Tratado de la oracion i meditacion*, capítulo XXV, § II.

ponerlo en la terminacion del acusativo, diciendo, verbi gracia, «se preparaban fiestas, pero no *las* hubo»; «no se le dió dinero porque no *le* habia,» o «no *lo* habia.» Por eso se dice que el verbo *haber* en este modo de usarle es impersonal, es decir, que carece de un nominativo que signifique el sujeto.

Si se pregunta por qué razon no se usa el nombre de la cosa existente como sujeto del verbo (cuestion que se ha tratado en otros periódicos, pero a nuestro entender no se ha resuelto satisfactoriamente), respondemos que el verbo *haber* no significa *existir;* que en estas locuciones mismas de que nos servimos para significar la existencia, conserva su natural acepcion, que es *tener;* i que se calla entónces el sujeto, porque hace veces de tal una idea vaga de la naturaleza, del universo, del órden de cosas en que vivimos, idea que no es necesario expresar, porque es siempre una misma, i porque cada cual puede determinarla como quiera. Así cuando decimos que *hai montes mui elevados en América*, queremos decir que el mundo o la naturaleza *tiene montes* mui elevados en esta parte del mundo. Pero sea de ello lo que fuere, lo cierto es que el verbo *haber*, en las construcciones de que hablamos, no concierta con el nombre de la cosa cuya existencia se afirma; i siempre se pone en singular. El uso de todos los autores i de todas las personas que hablan bien, es en esta parte uniforme.

14. En Chile, la ínfima plebe muda siempre en *ís* la terminacion *eis* de los verbos, diciendo *vís*, *comís*, *juntís*, en lugar de *veis*, *comeis*, *junteis*. Esta es una falta que disonaria mucho en la boca de personas que han recibido una educacion tal cual. No hai mas verbos castellanos que tengan termicion en *is* que los de la tercera conjugacion, cuyo infinitivo es en *ir;* i eso en un solo tiempo, que es el presente de indicativo: *partis*, *salis*, *sentis*.

15. Algunos conjugan el verbo *toser* de este modo, yo *tueso*, tú *tueses*. Este verbo conserva la *o* del infinitivo en todas las personas i tiempos, como los verbos *coser* i *comer*.

16. Se yerra frecuentemente en la conjugacion de muchos verbos terminados en *iar*, como *cambiar*, *vaciar*, mudando la *i* en *e*, verbi gracia, *yo cambéo*, *tú vacéas*. La *i* debe con-

servarse siempre *yo cámbio*, *yo vácio*. Pero en muchos de estos verbos se acentúa la *i*, verbi gracia, *yo amplío*, *yo varío*, *yo confío*, *yo me glorío;* sobre lo cual no puede darse otra regla que el uso.

17. Es mui jeneral en Chile usar la preposicion a despues de los verbos *haber* o *hacer*, cuando nos servimos de ellos significando el tiempo trascurrido, verbi gracia, *há* o *hace muchos dias a que no le veo*. Debe decirse: *há* o *hace muchos dias que no le veo*, o bien, *muchos dias há* o *hace que no le veo*. I nótese de paso que estos verbos son impersonales, i deben usarse constantemente en las terceras personas de singular; por lo que sería mal dicho: *hacian dos horas que dormia*, en lugar de *hacía dos horas*.

18. Es necesario evitar cuidadosamente la metátesis o trasposicion de letras de *pader* i *paderes* por *pared* i *paredes*.

19. Los que hablan correctamente, no dicen *méndigo* por *mendígo;* ni *prespectiva* por *perspectiva;* ni *el pirámide*, sino *la pirámide;* ni *el cúspide*, sino *la cúspide;* ni *el parálisis*, sino *la parálisis;* ni *perlético*, sino *perlático*. En el dia, se va extendiendo el uso de *análisis* como sustantivo masculino; pero la Academia, Valbuena i Salvá le hacen femenino, como lo pide la regla jeneral de los nombres en *sis* derivados del griego, verbi gracia, *crísis*, *diócesis*, *metátesis*, *hipótesis*, *síntesis*, *sinópsis*, e infinitos otros.

20. En cuanto a si deba decirse *sincéro* o *síncero*, hai sus dudas. La Academia pronuncia *sincéro;* i nos parece fundada su decision, por ser este, no solo el uso mas jeneral, sino el mas conforme al oríjen latino:

> Subsidit *sincéra* foraminibusque licuatur.
> (*Virjilio.*)
> *Sincérum* cupimus vas incrustare.
> (*Horacio.*)

Pero hai en contra autoridades mui respetables, i entre otras, si no estamos trascordados, la de don Tomas de Iriarte.

Tambien hai variedad en la pronunciacion de *análisis* i *parálisis*, que unos acentúan sobre la penúltima sílaba, i otro

sobre la antepenúltima. La Academia decide a favor del acento en la sílaba *li;* pero a nuestro entender con poco fundamento, porque en los nombres griegos *análisis* i *parálisis*, el acento caia en la antepenúltima, i la sílaba *li* era breve. Valbuena escribe *análisis* i *paralísis*. Salvá *análisis* i *parálisis*.

21. Suele decirse comunmente *fuí a lo de Pedro* o *fuí donde Pedro; estábamos en lo de Juan* o *estábamos donde Juan*. Se deben evitar estos provincialismos, i especialmente el *lo de*, porque sobre ser desautorizado, es equívoco i malsonante. Si el lugar de que se trata es realmente una casa o morada, se dice *fuí a casa de Pedro, estuve en casa de Juan;* i es de notar que pueden omitirse en estas frases las preposiciones *a*, *en*. Pero si solo quiere darse a entender el lugar ocupado real i actualmente por una persona, representándola como término del movimiento, podemos emplear variedad de expresiones. Lo mas comun es decir: Fuí a *donde* estaba *Pedro;* pero nos parecen preferibles por su propiedad i laconismo las frases que siguen: «*Venian a él todas las jentes;*» (Scio, traduccion de San Márcos.) «*I llegándose los apóstoles a Jesus*, le contaron todo lo que habian hecho:» (Scio, ibidem.) «*Se fué a él*, abiertos los brazos;» (Cervántes.) «*Llegáronse a* don Quijote, que libre i seguro dormia;» (Cervántes.)

22. *Pararse* significa detenerse el que se mueve, no levantarse o ponerse en pié el que estaba sentado. Se dirá, pues, con propiedad: «Todos los que andaban por la alameda *se pararon* a mirarle;» «En los cuerpos lejislativos es costumbre *ponerse en pié* para hablar;» «Unos corrian, i otros estaban *parados;*» «Las mujeres estaban sentadas, i los hombres en *pié*» o «*de pié*.»

23. Muchos usan impropiamente la terminacion en *se* de los verbos *(fuese, amase, temiese)*, en lugar de la terminacion en *ra* o *ria (fuera, sería, amara, amaria)*. Este vicio, segun lo que hemos podido observar, es propio de los valencianos en España, i de los habitantes de Buenos Aires i Chile en América. Con un poco de cuidado es facilísimo evitarlo. Las oraciones condicionales constan de dos miembros: el uno de ellos principia por la conjuncion condicional *si* o por alguna frase

equivalente, como *dado que*, *en caso que*, *suponiendo que;* el otro no principia por semejante conjuncion o frase. En aquel miembro, se usa la terminacion *se* o *ra;* en éste, la terminacion *ra* o *ria:* «Yo *saliera* o *saldria* de buena gana, si no *lloviera* o *lloviese.*» Que se calle o se exprese el miembro que significa la condicion, es indiferente: el otro miembro, que supone la condicion, expresa o tácita, no admite jamas la terminacion *se.* Por consiguiente hai solecismo en esta oracion: «Yo *hubiese* salido de buena gana; pero me lo impidió la lluvia.» Debe decirse *hubiera* o *yo habria salido.*

24. Antiguamente se dijo *yo vide*, *tú veiste*, *él vido*, en lugar de *yo vi*, *tú viste*, *él vió,* que es como debe decirse.

III

En nuestro articulo anterior, hablando del acento de la palabra *análisis*, dijimos que Valbuena la acentuaba en la antepenúltima; pero en esto hemos padecido equivocacion: Valbuena escribe *analísis.* Sin embargo, creemos siempre que la acentuacion lejítima es *análisis*, por las razones que allí expusimos, por la autoridad de Salvá, que en este punto es voto respetable, i, podemos añadir ahora, por la autoridad de la misma Academia, que en la última edicion de su *Diccionario*, ha adoptado esta acentuacion. Parece, pues, que no cabe ya duda en la materia.

25. Úsase en el foro, i en el lenguaje ordinario, un verbo *transar*, que creemos no hai en castellano. *Pedro i Juan se transaron; es necesario transar el asunto,* son expresiones que se oyen en boca de todos, inclusos los abogados i jueces. Pero ni el *Diccionario* de la Academia trae tal verbo, ni lo hemos visto en las obras de los jurisconsultos españoles, que, segun lo que hemos podido observar, solo usan en este sentido el verbo *transijir* neutro. Dícese, pues, *Pedro i Juan trasijieron, nadie debe transijir con el honor.* Hai variedad en la pronunciacion i escritura del sustantivo *transaccion*, que muchos pronuncian i escriben con una sola *c*, i otros con dos. A nosotros, no obstante la respctable autoridad de la

Academia, nos parece preferible en esta variedad de práctica pronunciar i escribir *transaccion;* porque, segun los principios de la Academia misma, cuando es vario el uso, se debe estar a la analojía i a la etimolojía. La analojía pide que se asimile esta palabra a las que se forman de un modo semejante; i los sustantivos en *cion* derivados de verbos en *jir*, tienen dos *cc;* como *correccion*, *direccion*, *ereccion*, *eleccion*, *ficcion*, *restriccion*, *afliccion*, *infliccion*, *exaccion.* Por otra parte, acostumbramos, por punto jeneral, seguir en los tales sustantivos el uso latino (considerando la segunda *c* como equivalente a la *t* latina); i así se dice *accion*, *produccion*, *leccion*, *redaccion*, *instruccion*, *coccion*, como procedentes de *actio*, *productio*, *lectio*, *redactio*, *instructio*, *coctio.*

Pudiera creerse que *transacion* se deriva de *tranzar*, que es *cortar* o *tronchar.* Pero en tal caso se diria *tranzacion* con *z*, de lo que no se verá ejemplo en autor alguno. Ademas, cortar un pleito no es lo mismo que transijir en él.

26. *Prevenir* (en el significado de órden, aviso o consejo) no se puede usar, como muchos lo usan, cuando tiene por réjimen el nombre o pronombre de una persona a quien debemos tratar con algun respeto; porque, como dice mui bien López de la Huerta en su excelente tratado de *Sinónimos*, a los superiores *se expone* o *representa*, a los iguales *se advierte*, i a los inferiores *se previene.* Tampoco admite este uso el verbo *exijir*, cuando se habla de inferior a superior, aunque lo que se pida sea de obligacion perfecta.

27. En los imperativos, se mira como una vulgaridad intolerable la práctica de omitir el *usted*, que es harto comun en América. Los que hablan bien el castellano, dicen siempre *venga usted acá*, *óigame usted*, *éntre usted*, i no *venga acá*, *óigame*, *éntre.* Solo se omite esta palabra, cuando varios imperativos están unidos por una conjuncion o a lo ménos se suceden inmediatamente, verbi gracia, *éntre usted i siéntese; lea usted o haga lo que guste; sosiéguese usted*, *calle*, *atienda a lo que voi a decirle.* Omítese tambien en ciertos imperativos que tienen valor de interjecciones, verbi gracia, *vaya*, *calle*, *oiga;* como se puede ver en estos ejemplos de Moratin,

cuyas comedias en prosa ofrecen un perfecto dechado del diálogo castellano:

«Los buenos versos son mui estimables; pero hoi dia son tan pocos los que saben hacerlos... tan pocos... tan pocos.—Nó, pues los de arriba bien se conoce que son del arte. ¡Válgame Dios, cuántos han echado por aquella boca! Hasta las mujeres.—*Oiga!* ¿tambien las señoras decian coplillas?—*Vaya!* Hai allí una doña Agustina,» etc.

«El sujeto tendrá que contentarse con sus quince doblones que le darán los cómicos (si la comedia gusta) i muchas gracias.—¿Quince? Pues yo creí que eran veinte i cinco.—Nó, señor; ahora en tiempo de calor no se da mas. Si fuera por el invierno, entónces...—*Calle!* ¿Con que en empezando a helar valen mas las comedias? Lo mismo sucede con los besugos.»

28. A propósito del verbo *callar*, este verbo se usa como activo: «calle usted la noticia;» i cuando solo significa guardar silencio, se usa como neutro, pero no como pronominal o recíproco; i así no es bien dicho *le mandaron que se callase, i se calló*, sino *le mandaron que callase, i calló*. El uso pronominal es anticuado.

29. Por una falsa delicadeza, se ha introducido en Chile un uso sumamente impropio del verbo *agarrar*, que se emplea como sinónimo de *cojer*. *Yo agarré una flor*, se dice, como si esta accion fuera de aquellas que exijiesen una gran fuerza, o se temiera que se nos escapase la flor de las manos. Es verdad que la Academia, definiendo la significacion de este verbo, dice: COJER, *asir*, *agarrar*, *tomar con la mano;* pero de aquí se inferiria mal que entre todos estos vocablos hai equivalencia. ¿Quién ha dicho jamas *asir flores* en el significado de cojerlas? ¿I no haria donoso efecto la palabra *agarrando* en aquel esquisito madrigal de Luis Martin:

Iba cojiendo flores,
i guardando en la falda,
mi ninfa para hacer una guirnalda...?

Aun el verbo *tomar*, que es el que mas se acerca a *cojer*, i cuya sustitucion pudiera tolerarse en obsequio de los oidos

melindrosos, no es enteramente propio en el mismo sentido; i para convercernos de ello, basta colocarlo en el madrigal citado, i ver la diferencia que haria. No hai motivo alguno para proscribir de la conversacion un vocablo que no puede reemplazarse por otro; i que fuera de ser honesto i decente en sí mismo, es elegante cuando se usa con oportunidad, i tiene cabida aun en el estilo mas encumbrado de la oratoria i poesía. Diremos algo en otra ocasion sobre la sinonimia de *cojer* i *tomar*, *asir* i *agarrar*, i por ahora solo añadiremos que la accion representada por este último, sujiere cierta idea de tosquedad i grosería, como si las manos de la persona que la ejecuta se asemejasen a las *garras* de un bruto. *Agarrar* viene de *garra*, i en el uso que se hace de esta palabra no se ha olvidado enteramente su orijen.

30. Los que se cuidan de evitar todo resabio de vulgarismo en su pronunciacion, procuran no equivocar la *r* con la *l*, diciendo, verbi gracia, *cárculo* por *cálculo*, la *g* con la aspiracion de la *h*, pronunciando *güevo* en lugar de *huevo;* ni la *y* con la *ll*, confundiendo *haya*, tiempo de *haber*, con *halla*, tiempo de *hallar:* i si aspiran a una pronunciacion mas esmerada, distinguirán tambien la *s* de la *z* o la *c*, la *b* de la *v* i la *y* consonante de la *i* que forma diptongo con la vocal que se le sigue; de manera que suenen de diverso modo la *casa* que habitamos i la *caza* de los animales silvestres; la *cima* a que se sube i la *sima* a que se desciende; *cabo*, sustantivo, i *cavo*, verbo; el *hierro*, metal, i el *yerro* del entendimiento.

31. Aunque en la significacion de metal no es malo decir *fierro*, es mejor decir *hierro;* i no debe decirse *vidro*, sino *vidrio*, ni *sandiya*, sino *sandía*, ni *arbolera*, sino *arboleda*, ni *peano,* sino *piano*.

32. Yerran asimismo contra la propiedad gramatical los que no distinguen a *competer* de *competir*. *Competer* es pertenecer, i se conjuga regularmente como *temer; competir* es contender, i se conjuga con varias irregularidades, imitando en todo a *concebir* i *colejir*. *Eso me compete*, *me competió*, *me competerá*, *me debe competer*, significa que eso es, fué, será, debe ser de mi pertenencia o jurisdiccion. Dos rivales

compiten, *compitieron*, *competirán*, no pueden ménos de *competir*.

33. No hai verbo *vertir*, sino *verter*, que se conjuga en todo como *defender*, por lo que se peca contra la gramática diciendo *nosotros vertimos* (presente), *vosotros vertís*, *él virtió*, *ellos virtieron*, *yo vertiré*, *yo vertiria*, *yo virtiera*, *yo virtiese*, *yo virtiere*, *nosotros estamos virtiendo*, i jeneralmente siempre que se muda *ver* en *vir*, pues el buen uso pide que se diga *nosotros vertemos* (presente) i *nosotros vertimos* (pretérito), *vosotros verteis*, *él vertió*, *ellos vertieron*, *yo verteré*, *verteria*, *vertiera*, *vertiese*, *vertiere* i *nosotros estamos vertiendo*.

34. Apénas es necesario notar que la primera persona de plural del presente de indicativo de los verbos de la segunda conjugacion es en *emos*. Solo la ínfima plebe dice *nosotros ponimos*, *nosotros cabimos*, en lugar de *ponemos* i de *cabemos*. Tambien es propio de ella decir en el imperativo *pónemelo*, en lugar de *pónmele* o *pónmelo*.

IV

35. El pretérito perfecto de indicativo de *venir* se conjuga *vine*, *viniste*, *vino*, *vinimos*, *vinisteis*, *vinieron*, a la manera que se conjugan *dije*, *hice*, *quise*. *Venimos* es presente, no pretérito; i *veniste*, *venisteis* no son de ningun tiempo.

36. Dícese *pondré*, *tendré*, *vendré*, i no *ponré*, *tenré*, *venré*. Debe decirse por consiguiente *pondria*, *tendria*, *vendria* No se dice *dolré*, ni ménos *doldré*, como algunos acostumbran, asemejando a *doler* con *valer*, porque *doler* no es irregular en el futuro. Por consiguiente, no puede tampoco decirse *dolria*, ni *doldria*, sino *doleria*.

37. Algunos escriben i pronuncian *adbitro*, *adbitrar*, *adbitrio*, *adbitraje*, *adbitrario*, *adbitrariedad*, etc. Todas estas palabras empiezan por *ar*, como las latinas *arbiter*, *arbitrium*, etc. Solo en *albedrío* i sus antiguos derivados *albedriar*, *albedriador*, se mudó *ar* en *al*.

38. Es un vicio harto comun en América pronunciar *cáer* *tráer*, *réir*, como voces monosílabas que tuviesen el acento en la primera vocal, siendo así que constan de dos sílabas i tienen el acento en la vocal segunda. Algunos llegan hasta pronunciar *quer*, *trer*, que es un intolerable vulgarismo. Lo mismo decimos de *crer*, *cre*, *cremos*, con una sola *e*. Son igualmente bárbaros los imperfectos *cáia*, *tráia*, *léia*, *réia*, *créia*, i los perfectos *cái*, *réi*, *léi*, *créi*, i los participios *cáido*, *réido*, *léido*, *créido*, porque en todas estas palabras la *i* forma por sí sola una sílaba, i debe acentuarse. Es una regla sin excepcion que los infinitivos se pronuncian con apoyatura o acento sobre la última vocal. Otra regla jeneral es que si el infinitivo del verbo termina en *er* o *ir*, como sucede en *caer*, *leer*, *roer*, *reír*, *oír*, *argüir*, debe acentuarse la *i* en las mismas personas, números i tiempos en que la tienen acentuada los verbos regulares, como *temer* i *partir*. Dícese, pues, *reís*, *oís*, *raía*, *reía*, *desleías*, *caíste*, *freísteis*, *caído*, *creído*, de la misma manera que se dice *partís*, *temía*, *temíste*, etc. *Oído* i *caída* se pronuncian de un mismo modo, sean participios o sustantivos. Se dice *el réi*, *la léi*; *yo reí*, *yo leí*. *Hói*, adverbio, i *hái*, verbo, son monosílabos i se pronuncian con acento sobre la primera vocal: por el contrario *oí*, verbo, i *ahí*, adverbio, son propiamente disílabos i tienen acentuada la *i*.

Por desatender estas diferencias, dislocando el acento i acortando el espacio en que se han de pronunciar las vocales, sucede que al tiempo de recitarse el verso, se estropea i desfigura totalmente, defecto en que incurren bien amenudo algunos de nuestros actores. Por ejemplo, en estos versos de Francisco de la Torre:

> Tórtola solitaria, que llorando
> tu bien pasado i tu dolor presente,
> ensordeces la selva con jemidos...
> Si inclinas los *oídos*..., etc.

pronúnciese *óidos*, como lo hacen la mayor parte de los americanos, i dejará de rimar esta palabra con *jemidos*, i, lo que es peor, un verso, que debia constar de siete sílabas, pasará a tener solo seis.

En las composiciones de la mayor parte de los poetas americanos se halla tambien frecuentemente violada esta regla prosódica, cuya observancia es mas esencial en los versos destinados al canto, donde es necesario que todo sea regular i exacto i que nada sobre ni falte. El himno patriótico de Buenos Aires principia por esta línea:

Oíd, mortales, el grito sagrado,

donde para que haya verso es necesario pronunciar *óid*, monosílabo con acento en la *o*, en lugar de *oíd*, disílabo, con acento en la *i*, que es incontestablemente la verdadera cantidad i tono de esta palabra. Es lástima encontrar un defecto tan grave en una composicion de tanto mérito.

39. No es raro en los americanos i europeos que hablan descuidadamente, decir *no me se ocurre*, *no te se da cuidado*, trasponiendo los pronombres *me*, *te*, *se*. La regla es que el pronombre *se* preceda en estas construcciones a cualquiera de los otros dos, sea que se antepongan o pospongan al verbo, verbi gracia, *se me ocurre*, *ocurrióseme entónces; no se te ocultó*, *no pudo ocultársete*.

40. *Escalfar* por *desfalcar*, *naide* o *nadien*, por *nadie*, *cirgüelas* por *ciruelas*, *polvadera* por *polvareda*, *párparo* por *párpado*, *aspamiento* por *aspaviento*, *impugne* por *impune*, son vulgarismos que es necesario evitar.

41. En algunas partes de América, suele decirse *recien habia llegado*, *recien se habia vestido*, en lugar de *acababa de llegar* o *acababa de vestirse*. Este adverbio *recien* solo se usa antepuesto a los participios; i así se dice: *vamos a ver a los recien llegados; el recien nacido es un hermoso niño; la casa*, *aunque recien edificada*, *amenaza ruina*.

42. Algunos dan al verbo poder un acusativo o réjimen directo, diciendo: *tú no me puedes*, *yo no te puedo;* expresiones con que se quiere significar que una persona no tiene tanta fuerza o poder como la otra. Se comete en estas locuciones un solecismo, porque el verbo castellano *poder* siempre es neutro, o por lo ménos no tiene otro réjimen directo que los infinitivos, verbi gracia, *yo no puedo escribir; usted pudiera haberme avisado.*

43. Tambien se usa en algunas partes de un modo singular el verbo *merecer*. Dícese con propiedad: *yo no merezco tanto favor* (no soi digno), o *no le merecí la menor atencion* (no le debí); pero no creemos que pueda decirse igualmente bien: *no se merecen ahora las casas* (no se hallan casas).

44. Se llaman en Chile *inquilinos* una especie de colonos pobres que pagan el arrendamiento en trabajo. *Inquilino* propiamente es el que recibe en alquiler una casa, i en el estilo forense el que recibe en arriendo una heredad o posesion.

45. Lo que se da anualmente por el arriendo de un predio urbano o rústico, lo llaman algunos *cánon*. Pero *cánon* es propiamente lo que paga el enfiteuta en reconocimiento del dominio directo. Lo que paga en dinero o frutos un arrendatario, se dice *renta*.

46. *Molestoso* no es buen castellano. Dícese en este sentido *molesto*. *Cargoso* i *cargosidad* son palabras anticuadas. Aunque se dice *taimado*, no se dice *taima*.

47. *Medúla*, no *médula*, es como pronuncian los que hablan bien el castellano, i el acento a la *u* es el que conforma con la prosodia de la palabra latina *medulla*. Por el contrario, se dice hoi jeneralmente *pábilo* i no *pabílo*, como se acostumbra en Chile. Creemos con todo que la acentuacion de esta voz sobre la primera sílaba es una especie de moda de data reciente. En el *Romancero Jeneral*, coleccion de poesías castellanas escritas en el lenguaje mas puro, se encuentra *pabílo*, a fin de verso i asonando en *ío*, i Renjifo en su *Arte poética* lo hace consonante de *hilo*, *estilo*, etc.

Terminaremos este artículo copiando lo que dice acerca del acento de las palabras *análisis* i *parálisis* don Mariano José Sicilia, autor de las *Lecciones Elementales de Ortolojía i Prosodia*, publicadas recientemente en Paris: «Yo creo que los primeros (los que pronuncian *análisis* i no *analísis*) son los que hacen la verdadera pronunciacion castellana, i que el cargar otros el acento en la penúltima proviene de la influencia que ha tenido el uso cada vez mas frecuente de los libros franceses... En otras voces semejantes, como *sinéresis*, *aféresis*, *diéresis*, que son de un uso antiguo en nuestra len-

gua, el acento recae decididamente sobre la antepenúltima. La voz *parálisis* ofrece casí las mismas dudas. Yo creo, sin embargo, que es bien moderno i bien frances el *paralísis*. Todos los viejos a quienes yo he preguntado sobre la prosodia de estas voces, me han respondido qué en su juventud no oyeron nunca decir sino *parálisis*.»

V

48. Suele decirse en la segunda persona de singular del pretérito perfecto de indicativo, *tú fuistes*, *tú amastes*, *tú temistes*, en lugar de *fuiste*, *amaste*, *temiste*, que es como creemos que debe decirse. Como en escritores de mucha i merecida reputacion se encuentra a veces esta *s* final, nos ha parecido que el punto valia la pena de discutirse. Presentaremos, pues, las razones en que nos fundamos para mirar esta práctica como una innovacion viciosa; pero no tenemos la pretension absurda de que todos piensen como nosotros. Sentencie cada cual como quiera, pero sea con conocimiento de causa.

Amaste i *amastes* fueron desde la primera época de la lengua segundas personas del pretérito perfecto de indicativo; pero *amaste* era singular, i *amastes*, plural. Se dijo *tú amaste* i *vos o vosotros amastes*, conservando con una levísima alteracion las formas latinas sincopadas *amasti*, *amastis*; de manera que *amastes* en aquella edad era lo mismo que *amasteis* en el lenguaje moderno. Ábrase cualquiera de los poemas antiguos castellanos, empezando por el antiquísimo del Cid; i se verá comprobada la propiedad de estas dos terminaciones con tan repetidos i concluyentes ejemplos, que no será posible ponerla en duda.

La misma práctica se conservaba sin la menor alteracion en los tiempos de Granada, Luis de Leon, Garcilaso, Lope de Vega i Cervántes.

¿Tus claros ojos a quién los *volviste?*
¿Por quién tan sin respeto me *trocaste?*
¿Tu quebrantada fe, dó la *pusiste?*

¿Cuál es el cuello que, como en cadena,
de tus hermosos brazos *añudaste?*

Esta es la terminacion que da Garcilaso a la segunda persona de singular; veamos cuál da a la de plural.

¡O dulces prendas por mi mal halladas!....
pues en una hora junto me *llevastes*
todo el bien que por términos me *distes*,
llevadme junto el mal que me *dejastes;*
si nó, sospecharé que me *pusistes*
en tantos bienes, porque *deseastes*
verme morir entre memorias tristes.

«*Conjurastes* contra Dios (dice frai Luis de Granada): justo es que conjure toda la universidad del mundo contra vosotros.» «Ah don ladron! Aquí *os* tengo, (dice Cervántes), venga mi bacía i mi albarda con todos mis aparejos que me *robastes.*» Lope Vega dice:

Soberbias torres, altos edificios,
que ya *cubristes* siete excelsos montes,
i ahora en descubiertos horizontes
apénas de haber sido dais indicios.

Francisco de la Torre dice:

Cuando de verde mirto i de floridas
violetas, tierno acanto i lauro amado
vuestras frentes bellísimas *ceñistes;*
cuando las horas tristes, etc.

¿Para qué mas? Léanse las obras dramáticas i dialogadas de aquel tiempo, i se verá confirmada a cada paso la diferente significacion de estas dos formas verbales.

Es necesario advertir que las ediciones modernas de autores antiguos no merecen mucha confianza. En la coleccion de poesías castellanas por don Manuel José Quintana, se atribuyen a Rioja estos versos:

I *salistes* del centro al aire claro,
hija de la avaricia,
a hacer a los hombres cruda guerra,
salistes tú, etc.

Pero el que consulte las ediciones antiguas de este poeta encontrará *saliste*. Los que quieran probar la exactitud de nuestras observaciones, notarán, aun leyendo las ediciones modernas de nuestros poetas del siglo XVI i XVII, que, donde la consonancia o la medida del verso pidan o rechacen necesariamente la *s* final de esta segunda persona, falta siempre esta letra, si el verbo está en singular concertando con *tú*, i por el contrario nunca falta, si el verbo está en plural, concertando con *vos* o *vosotros;* lo cual prueba: 1.° que ni aun obligados de la medida o de la rima contravinieron jamas los poetas a la propiedad de las dichas dos formas verbales, segun la hemos explicado; i 2.° que, si fuera de estos casos vemos alguna vez que falta o sobra la *s*, es incuria de los impresores o editores modernos. Si *amaste* o *amastes* se hubieran usado promiscuamente en el singular, veríamos alguna vez *tú amastes*, comprobado por la medida del verso o la rima; pero de esto nos atrevemos a asegurar que no se hallará ejemplo en obras anteriores al siglo XVIII.

Tuvo, pues, razon la Academia para decir que en el uso antiguo i comun de los autores, la segunda persona de plural del perfecto de indicativo era en *es;* i por lo mismo es mui extraño que, hablando de las terminaciones anticuadas del verbo, haya supuesto que en lugar de *amasteis* se dijo en otro tiempo *amástedes;* porque la verdad es que jamas tuvo el verbo castellano tal forma. De *amastis* se pasó a decir *amastes;* i de *amastes* (por analojía con las otras segundas personas de plural) *amasteis;* pero *amástedes* nunca se dijo. Solo se hallará la forma *ástedes* o *ístedes* en obras modernas en que han querido remedar el castellano antiguo escritores que no lo conocieron bastante.

En el siglo XVII, segun creemos, fué cuando empezó a prevalecer la forma en *asteis* o *isteis* sobre la antigua en *astes* o *istes*. Pero la forma en *aste* ha continuado usándose sin interrupcion como segunda persona de singular, i los escritores que se han esmerado en la correccion i pureza de lenguaje, no han conocido otra alguna. Léase la traduccion del *Jil Blas* por el padre Isla, i las comedias de Iriarte i Moratin, donde se hallan a cada paso las terminaciones verbales de la segun-

da persona; i se verá que en el lenguaje de estos autores, la de singular del perfecto de indicativo siempre termina en *te* i la del plural, en *teis*.

Si autores estimables se han apartado tanto de la práctica antigua, como de la moderna, usando promiscuamente *amaste* i *amastes*, como segunda persona de singular, ¿se deberá imitar su ejemplo? ¿Basta que dos o tres escritores de nombre introduzcan una innovacion para adoptarla? ¿Gana algo el castellano, cuya superabundancia de *ss* lo hace ya demasiado silbante, con que se le añada esta *s* mas en una terminacion de tan frecuente uso? La claridad, por otra parte, pierde algo en que se confundan dos formas de significado diverso, una de las cuales, aunque anticuada en el dia, se conserva en los escritos de los poetas i prosistas castellanos mas estimados, i todavía pudiera emplearse en verso, como la empleó Meléndez en este pasaje:

> Salud, gloria inmortal del nombre humano,
> que, en ansias jenerosas,
> del bien comun vuestra ventura *hicistes*,
> i astros de luz para la tierra *fuistes*.

Rogamos a los intelijentes que pesen estas razones i decidan.

(*Araucano*, Año de 1834.)



TEORÍA DEL RITMO I METRO

DE LOS ANTIGUOS

SEGUN DON JUAN MARÍA MAURY*

Si bastase un extenso conocimiento de la literatura moderna, una no grande versacion en los clásicos latinos, i un sentimiento delicadísimo de los efectos del ritmo en las lenguas romances, para explicar el sistema métrico de la poesía griega i romana, nadie hubiera podido acometer la empresa que hemos indicado en este epígrafe con mejor éxito que don Juan María Maury, autor de *L'Espagne Poétique* i de la epopeya de *Esvero i Almedora;* notabilísima la primera por el diestro manejo de dos versificaciones, la castellana i la francesa, i sembradas ambas de pasajes brillantes de imajinacion i armonía. Pero me parece que el señor Maury presumió demasiado de sus fuerzas, si, como dice la *Revista de Madrid*, pensó echar a rodar la doctrina adoptada por siglos en las aulas europeas, atribuyéndola a rancias preocupaciones de pedagogos que no entendian lo que enseñaban, i carecian, no solamente de filosofía, sino de sentido comun; como si los profesores de

* Me refiero exclusivamente a dos artículos de la *Revista de Madrid* (octubre i diciembre de 1841) en que se da noticia i se trasladan algunos trozos de una *disertacion de don Juan María Maury* sobre el ritmo i metro de los antiguos. No he tenido la fortuna de leerla i entiendo que permanece inédita.

latinidad hubiesen inventado una doctrina nueva, i no la consignada habia muchos siglos en los escritos de los filósofos i gramáticos. Hubiera sido de desear que don Juan María Maury se hubiese tomado el trabajo de explicarnos la multitud de pasajes relativos a la materia que se encuentran en Ciceron i Quintiliano, i que se hallan en abierta oposicion con sus asertos.

Uno de los principios fundamentales que este caballero asienta es que «todas las versificaciones posibles son rejidas por el acento.» Pero si es así, i si en los metros griegos i latinos tiene tanto imperio el acento, no se comprende cómo es que los antiguos, contrayéndose a tratar de esta materia no lo nombran siquiera, i solo mencionan como base i medida de la metrificacion la cantidad, esto es, lo breve o largo de las sílabas. ¿Confundian ellos, como algunos españoles contemporáneos, las sílabas largas i breves con las agudas i graves, que ordinariamente llamamos acentuadas e inacentuadas? No queremos acumular citas que los intelijentes podrian mirar como un vanidoso alarde de trivial i manoseada erudicion. Me valdré solamente de las mas obvias. Platon,* hablando del ritmo i del acento, dice que lo primero resulta de lo tardo i lo veloz, i lo segundo de lo agudo i lo grave. Con que lo tardo i lo veloz, es decir la duracion o cuantidad de una sílaba, se diferencia de lo agudo i lo grave, es decir del acento. Segun Aristóteles,** los sonidos elementales de las palabras difieren unos de otros por los movimientos de los órganos con que se pronuncian, por ser o no aspirados, por ser largos o breves, i *ademas* por ser agudos o graves: no podia significarse con mas claridad la distincion entre lo agudo i grave por una parte, lo largo i breve por otra. Ciceron dice:*** *Omnium longitudinum et brevitatum in sonis sicut acutarum graviumque vocum judicium, natura in auribus nostris collocavit.* A no ser que Ciceron haya querido comparar una cosa consigo misma, es

* *Convivium.*
** *Poética,* capítulo XX.
*** *De Oratore,* III.

necesario entender que *longitudines et brevitates in sonis* son una cosa; *acutæ gravesque voces*, otra. Quintiliano, asimismo,* enumerando los varios vicios en que podia incurrirse pronunciando el latin, señala entre otros el de alargar las vocales breves i abreviar las largas, i el de hacer agudo lo grave i grave lo agudo: sin esta distincion fundamental, todo lo que los antiguos dejaron escrito sobre su lengua i versificacion, es un cáos. Maury no va tan léjos como los escritores contemporáneos a que aludimos; pero reconociendo esa distincion, subordina completamente la cuantidad al acento. ¿Cómo es, pues, que los antiguos, al tratar del ritmo i del metro, se fijan en la cuantidad i no consideran para nada el acento? Aun en prosa, de tan superior importancia era la cuantidad, que Ciceron, hablando de la estructura material de los períodos, insiste grandemente en la colocacion de ciertos *piés* (combinaciones determinadas de largas i breves) en ciertos pasajes del período oratorio, i nada nos dice de sílabas agudas o graves.

Sabido es que los latinos tomaron de los griegos su exámetro heroico. Ahora bien, la acentuacion del exámetro griego es absolutamente diversa de la del exámetro latino. En la composicion de los piés, i en la compensacion de una sílaba larga por dos breves, ambos exámetros convienen; pero en las cadencias, en la distribucion de los acentos, no se descubre semejanza. Así Virjilio no termina jamas sus exámetros por una diccion esdrújula (a no ser que, como en

Inseritur vero ex feto nucis arbutus horrida;
et steriles platani malos gessere valentes,

la última sílaba del esdrújulo en que termina un verso forme sinalefa con la primera sílaba del verso siguiente); al paso que nada es mas comun que las terminaciones esdrújulas en los exámetros griegos.

Acaso se nos argüirá que en el raciocinio precedente damos

* *Institutio Oratoria*, I, 5.

por ciertas las reglas de la acentuacion antigua, expuestas o señaladas por los gramáticos, i contra las cuales reclama el señor Maury. Pero él mismo las admite siempre que cuadran con su teoría. Yo no hago mas que discurrir sobre los mismos datos.

Pero hai una cosa en que su teoría está en pugna con la práctica establecida. Segun ésta, fundada en la expresa doctrina de Quintiliano, ninguna diccion latina recibe acento agudo sobre la útima sílaba, al paso que, segun la asercion de Maury, no existe impedimento alguno para hacer agudos los vocablos latinos. Cuenta por nada la autoridad positiva de Quintiliano, a quien acaso miraba como un preceptor ignorante i preocupado. Pero en favor de su sistema aduce un argumento que nos parece mui poco meditado. Hé aquí sus palabras: «Hablando en castellano decimos *amór;* pero leyendo latin pronunciamos *ámor*. Señores, ¿por qué? ¿De qué modo les parece a ustedes que aprenderian esta voz nuestras abuelas conquistadas? ¿Sería en los libros, o por el oído? Paréceme que si de alguna palabra latina podemos presumir que seguimos la pronunciacion tradicional, de ésta es.»

El señor Maury no reflexionó que la palabra de que se trata tuvo diferentes formas en latin: *ámor*, *amóris*, *amórem*, *amóre*, *amóres*, *amórum*, *amóribus;* i que en la gran mayoría de los casos en que nuestras *abuelas conquistadas* tenian que hacer uso de esa palabra i conservaban el modo de pronunciar de los conquistadores, no podian ménos de acentuarla muchas veces sobre la *ó*, i mucho ménos frecuentemente sobre la *á*. ¿Qué debió, pues, suceder cuando, olvidada la declinacion latina de todas las referidas formas, no quedaron mas que dos, una para el número singular i otra para el número plural? ¿Qué acento era natural que diesen a esta forma? Sin duda el de la *ó*, que habia sido, fuera de toda comparacion, el de mas frecuente ocurrencia. Esto mismo se observa en la gran mayoría de los nombres castellanos en que se transformaron los nombres latinos; de manera que por el mismo argumento de Maury se justifican las reglas de acentuacion de los pobres catedráticos de latinidad, a quienes él mira con tanto desden, i que en

realidad nada mas han hecho que seguir fielmente la doctrina de los antiguos filósofos i gramáticos.

Mas, ántes de pasar adelante expongamos aquel otro principio fundamental, que es el alma de todo el sistema de Maury: «La versificacion clásica se resuelve acentuando la primera sílaba de cada pié; i solo así se resuelve.» Segun esto, recitando aquellos versos de Virjilio:

> Frigida vix cœlo noctis decesserat umbra;
> Cum ros in tenera pecori gratissimus herba,

los acentuaríamos de este modo:

> Frígida víx cœló noctis decésserat úmbra.
> Cúm ros ín tenerá pecori gratissimus hérba

Aquí ciertamente no es mucha la disparidad entre los dos sistemas; pero, adoptando la teoría de Maury, tenemos que pronunciar todavía *cœló, noctís*, contra la práctica ordinaria, que es la de todas las naciones en que se cultiva el latin, excepto la Francia, en cuyo idioma el acento está sujeto a leyes especiales.

Hai multitud de casos en que los dos sistemas presentarian diferencias mas notables que las anteriormente indicadas. Los ejemplos abundan, no solo en Horacio, que se propuso emplear en sus sátiras una versificacion aparentemente descuidada, sino en las poesías de tono mas elevado, como las épicas, didácticas i elejíacas. Para hacer mas fácilmente perceptible la discrepancia, la absoluta repugnancia entre los dos sistemas, escribiremos cada verso, primero con la acentuacion ordinaria, i en seguida con la del señor Maury. De contado tendremos que limitarnos a unas pocas muestras:

> Ille, látus niveum mólli, fultus hiacintho,
> Ille, latús niveúm mollí fultús hiacintho

> Ne, saturáre fímo pingui púdeat sola, neve
> effétos cinerem immúndum jactáre per ágros
> Ne saturáre fimó pinguí pudeát sola, neve
> effetós cinerém immundum jactare per agros

Los versos anteriores son de Virjilio; i en este, como en los demas escritores latinos, el acento de la penúltima sílaba del exámetro es regularmente agudo, pero tambien lo es a veces el de la última, terminando el exámetro en una diccion monosílaba, con el objeto de dar importancia i énfasis a cierta idea; como puede verse en las siguientes terminaciones de exámetro, acentuadas segun la doctrina corriente:

Intempésta silet nóx.
(*Virjilio.*)
Rúit imbriferum vér.
(*Virjilio.*)
Quum rápidus sól.
(*Virjilio.*)
Exiguus mús.
(*Virjilio.*)
Canor increpat et vóx.
(*Virjilio.*)

¿Quién no percibe, en la recitacion de estos versos, segun la hemos pintado, la expresion sublime de *nóx*, de *vér*, de *sól*, debida a la oportunidad de la acentuacion? Hasta para encarecer la pequeñez es acomodado este jiro, como en el *exiguus mús* que hace recordar el *ridiculus mus* de Horacio. Compárese con esta recitacion la de Maury, que nos da *silét nox*, *imbriferúm ver*, *rapidús sol*, *exiguús mus*, dejando sin acento i sin énfasis los sustantivos mas importantes de cada frase, i convirtiéndolos en meros enclíticos. I obsérvese que estos versos son todos de Virjilio, i se encuentran en la mejor i mas pulida de sus obras, las *Jeórgicas*, a cuyo primer libro hemos querido limitarnos para no cansar al lector. Si recorriésemos todos los otros libros de este admirable poema, i todas las otras obras de Virjilio, i las de todos los escritores del siglo de oro de la poesía romana, presentaríamos una larga lista de ejemplos semejantes a los anteriores. Imposible parece que el autor de *Esvero i Almedora* fuese sordo al encanto que la gran variedad de cadencias presta al exámetro latino, pronunciado segun las reglas de la escuela clásica.

Pero, volviendo a la falta de dicciones agudas de la lengua latina, pronunciada segun los preceptos de los antiguos gramáticos i las tradiciones de la escuela clásica, observaremos en primer lugar que la falta de dicciones agudas no se extiende a los monosílabos, muchos de los cuales requieren de toda necesidad un acento agudo, como *nox*, *ver*, *sol*, *mus*, *ars*, *pars*, *vos*, *dos*, *fax*, *lis*, *mos*, *pax*, *ros*, *tu*, *vis*, i una infinidad de otros; i en segundo lugar, que, aunque no hubiese una sola diccion aguda, no faltarian por eso sílabas agudas para los menesteres de la versificacion, cualquiera que fuese. El endecasílabo castellano, por ejemplo, pide un acento agudo en la sexta i la décima sílaba, o en la cuarta, octava i décima; i no hai dificultad para dárselo por medio de una diccion grave o esdrújula, como en estos versos de la *Circe* de Lope de Vega:

Cayó como la blánca flor de alhéña.
Volvióse luego en líquido rocío.
Mano de un mónstruo vengatívo i fuérte.

Véase, en los versos siguientes, que pueden contarse entre los mas fluidos i armoniosos, la multitud de *sílabas* agudas que puede proporcionarse el poeta sin valerse de ninguna *diccion* aguda:

El álba apénas cándida despiérta.
Abriéndo flóres por el válle umbróso.

Esa supuesta repugnancia a la acentuacion sobre la última sílaba (pregunta Maury), «¿de dónde la sacó la lengua latina? ¿a quién la trasmitió? Ninguna de sus hijas la tiene; i su madre lo mismo dijo i dice *potamós* que *ánthropos*.» Permítaseme preguntar de la misma manera: ¿de dónde viene la repugnancia de la lengua francesa a los esdrújulos, cuando ni su madre la tuvo i ni ninguna de sus hermanas la tiene? Talvez pudiera explicarse uno i otro fenómeno, si esto valiese la pena para el asunto de que se trata. Entre las varias afecciones i tendencias de las lenguas, segun los diferentes climas, costumbres i revoluciones que han influido poderosamente en ellas, se han visto i se ven discrepancias de mayor bulto que las precedentes, sea que se

atienda a los sonidos de que se componen las palabras o a las ideas que expresan, i muchas de estas discrepancias sería difícil o acaso imposible explicarlas. Maury imajina que todos los idiomas han sido vaciados en un mismo molde, i nada es mas contrario a la naturaleza del lenguaje i a lo que nos revela su análisis.

No nos detendremos ahora a desentrañar sus ideas sobre lo que llama ritmo, acerca de lo cual habria mucho que decir, i a que nos proponemos dirijir la atencion de nuestros lectores en otra ocasion.

Maury exije que cada pié del exámetro latino pincipie por una sílaba acentuada, es decir aguda, sin echar de ver la consecuencia que de esta especie de ritmo resulta, i es que una misma palabra debe variar de acento segun la situacion en que se halla. Para demostrarlo, bastará comparar las siguientes terminaciones de exámetro, acentuadas segun el sistema de Maury. Por ejemplo, *facti* llevaria el acento sobre la primera sílaba en

Dux fémina fácti,
(*Virjilio.*)

i sobre la segunda en

Factí de nónime Byrsam.
(*Virjilio.*)

Venit (pretérito) llevaria el acento sobre la primera en

Lavínia vénit,
(*Virjilio.*)

i sobre la segunda en

Venít jam cárminis ætas.
(*Virjilio.*)

Lumen llevaria el acento sobre la primera en

Cœli spirábile lúmen,
(*Virjilio.*)

i sobre la segunda en

Lumén terebrámus acúto.
(*Virjilio.*)

Noctes llevaria el acento sobre la primera en

Sine sidere nóctes,
(*Virjilio.*)

i acentuaria la segunda en

Noctés non déficit húmor.
(*Virjilio.*)

El poeta, pues, pronunciaba *fácti* o *facti*, *vénit* o *venit*, *lúmen* o *lumén*, *nóctes* o *noctés*, i esto perpetuamente i con la mas completa libertad, trasladando el acento de una sílaba a otra para formar lo que Maury apellida ritmo. Podria, pues, colocar el acento agudo en cualquiera sílaba que le viniese a cuento. Es como si en castellano se pudiese decir indiferentemente:

Cuyas ovejas al cantár sabroso,

o bien

Cuyas ovejas al sabroso cántar;

El viento que en los árboles murmura,
El viento que murmura en los arbóles.

I hé aquí cómo, por esquivar una dificultad, caemos en otra infinitamente mas grave; i por asimilar el ritmo antiguo al moderno, se atribuye a los poetas griegos i romanos lo que no puede tener nada análogo en nuestra versificacion, ni en la de pueblo alguno.

I lo bueno es que esta variedad en la acentuacion de una misma palabra debe ocurrir, si se adopta la teoría de Maury, hasta dentro de una misma sentencia.

Crudelís matér magis án puer improbus ille?
Improbus ille puér *crudélis* tú quoque *máter*;
(*Virjilio.*)

i hasta en un mismo verso

> Innocuós *ambós*, cultores núminis *ámbos*.
> (*Ovidio.*)
> *Nescís*, temerária, *néscis*.
> (*Ovidio.*)
> Nec *prosúnt* dominó quæ *prósunt* ómnibus ártes,
> (*Ovidio.*)

como si dejéramos en castellano,

> Mueve las álas, las alás lijeras,
> céfiro blando, bullidor cefíro.

¿Puede imajinarse una práctica mas repugnante al oído, o por mejor decir, mas absurda? Una de dos: o las palabras no tenian acentuacion alguna fija, i era dado a los poetas acentuarlas como se les antojase, o bien teniendo acentos determinados en el habla comun, era dado a los poetas dislocarlos a su arbitrio. En una i otra hipótesis, es menester decir que en el verso griego i latino se desatendia de todo punto lo que, segun Maury, forma la esencia del ritmo, que consiste en los acentos naturales de las palabras. I de este modo el empeño de identificar dos sistemas rítmicos diferentes, viene a parar en hacerlos contrarios e inconciliables. Se rechaza la idea de un ritmo que no esté fundado, como el nuestro, sobre la distribucion de los acentos, i se abraza, como racional i filosófica, la idea de un ritmo fundado en la total subversion del acento.

Otra consecuencia del sistema de Maury es la necesidad de dejar sin acento agudo muchas palabras que precisamente deben tenerlo. Por ejemplo, en estas terminaciones de exámetros:

> Trahit húmida lína,
> Pater ípse coléndi,
> Labor ómnia víncit,

quedan sin acento agudo i sin énfasis palabras tan importantes como el verbo *trahit*, el sustantivo *Pater* (el padre de los dioses, Júpiter), i el sustantivo abstracto *labor*, que figura como sujeto de una grave sentencia.

Pero lo mas singular de todo es que el señor Maury haya citado en apoyo de su sistema la autoridad de San Agustin, que precisamente lo echa por tierra. Copiaremos las palabras de Maury, segun las leemos en la *Revista de Madrid* de octubre de 1841.

«Ofrécenos la versificacion latina un ejemplo bastante curioso en la prueba que se *cuenta* hizo con un *amigo* suyo el injenioso doctor San Agustin. Alteremos, como lo hizo el santo, el verso virjiliano:

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris,

escribiendo *primis* en lugar de *primus:*

Arma virumque cano Trojæ qui *primis* ab oris.

Se faltará a la medida, i con todo eso, quedará satisfecho el oído: el verso tendrá sin grave inconveniente una cuarta parte de tiempo mas de lo que requiere la regularidad establecida: diferencia imperceptible, i que tampoco debia ser de mucho momento para los mismos latinos, i así lo demuestra el haberse contentado el amigo del santo humanista con el verso alterado (segun la *anécdota* lo relata) sin chocarle nada la alteracion meramente métrica. Mas cuando oyó pronunciar aquel mismo verso acentuando *primis* en *mís*, entónces exclamó: *Nunc vero me offensum;* como que esto era ya descomponer el ritmo.»

Esa famosa prueba de San Agustin ha sido una piedra de tropiezo para varios escritores que, como el señor Maury, han querido apartarse de la doctrina de los gramáticos acerca de la versificacion clásica; uno de ellos fué el abate napolitano Scoppa, que, a principios de este siglo, dió a luz un difusísimo tratado sobre *los verdaderos principios de la versificacion*, lleno de contradicciones i errores.

Ese famoso experimento no es materia de anécdotas ni de tradiciones, como supone Maury, sino doctrina expresa i auténtica del mismo santo doctor. El pasaje se encuentra al principio del libro segundo del tratado *De Musica*, escrito en forma de diálogo, no entre San Agustin i un amigo, sino entre

un maestro i su discípulo; i traducido fielmente (interpretando las observaciones que sujiere) es como sigue:*

«*Maestro.* Pregunto ahora si el sonido de los versos ha deleitado alguna vez tu oído.

«*Discípulo.* Muchísimas veces; casi nunca he oído recitar verso alguno que no me cause placer.

«*Maestro.* I si alguno en el verso que ha producido una impresion agradable en tu oído alarga o abrevia *(producat* vel *corripiat)* donde la razon del mismo verso no lo pide, ¿sentirás igual deleite?

«*Discípulo.* Ántes no puedo oírlo sin desagrado.

«*Maestro.* No es posible, pues, dudar que en el sonido con que te deleitas, es cierta medida de números lo que causa el deleite, perturbada la cual no puéde producir ese placer en tu oído.

«*Discípulo.* Claro está.

«*Maestro.* Dime, pues, ahora, por lo que toca al sonido del verso, ¿qué diferencia encuentras en que yo diga:

«*Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris*, o *primis ab oris?*

«*Discípulo.* A mí, a la verdad, por lo que toca a la medida, me suena lo mismo.»

Ahora bien, dice Scoppa, la última de *primus* es breve i la última de *primis* larga; luego lo largo i lo breve no importan nada para el oído en la medida del verso. Maury no va tan léjos: aunque reconoce que *primis* (como es la verdad) se pronunciaba en una cuarta parte mas de tiempo que *primus*, cree con todo que esta diferencia no era de mucho momento para los latinos, i que por eso al amigo del santo no le disonó la sustitucion de *primis* a *primus*. Pero Scoppa i Maury erraron en la interpretacion de este hecho; i es San Agustin quien va a demostrarlo.

* Nuestros lectores pueden consultar para su satisfaccion la tercera edicion veneciana (1807) conforme en todo con la de los monjes benedictinos de la congregacion de San Mauro, que es bien conocida en Santiago. El pasaje a que aludimos comienza por las palabras: Illud nunc quæro.

«Pues eso (el no haber notado el discípulo diferencia en la medida del verso) ha provenido de mi pronunciacion, dice el maestro (mea pronuntiatione factum est): en ella he cometido lo que los gramáticos llaman *barbarismo*, porque *primus* consta de larga i breve, i en *primis* ambas sílabas deben pronunciarse largas; pero yo *abrevié* la segunda de ellas, i por eso no ha extrañado nada tu oído. Repetiré, pues, el mismo verso en que cometí *barbarismo*, i la sílaba que ántes abrevié, para que no se ofendiesen tus oídos, la alargaré ahora, como los gramáticos lo exijen, i tú me dirás si la medida del verso produce en tus sentidos el mismo halago que ántes.» El maestro pronuncia largas las dos sílabas de *primis* en el verso citado, i el discípulo exclama:

«Ahora no puedo negar que encuentro no sé qué desagradable deformidad en el sonido: *(nescio qua soni deformitate me offensum).*

«*Maestro.* I no sin razon; pues, aunque no se haya cometido barbarismo, se ha incurrido en un vicio que la gramática i la música deben condenar a la vez; la gramática, porque, donde era necesaria una sílaba breve, se ha puesto una larga; i la música porque, donde se requeria vocal breve (no importa cuál) se ha colocado una que debe por precision alargarse, i no se ha empleado aquel justo tiempo que la medida del verso pedia.»

Es imposible negar que el santo obispo de Hipona se refiere en ambos experimentos al oído, i así lo expresa, no una, sino repetidas veces en este breve pasaje. Si se hubiera variado el acento, diciendo *prímis* en lugar de *prímus*, ¿cómo hubiera podido decir el discípulo que ambas formas de la palabra le sonaban lo mismo *(idem sonat)?* Tampoco ha variado la cuantidad silábica; pero ¿por qué? porque el santo, para el objeto que se propone en el primer experimento, ha incurrido a sabiendas en un vicio, abreviando la sílaba *mis* (corripui), de que resultaba que *primus* i *primis* se hicieran equivalentes, constando uno i otro vocablo de larga i breve, i que el discípulo, consultando su oído, no encontrase diferencia *(idem sonat).* Explicada la causa de esta identidad,

pasa al segundo experimento, alargando el *mis* i dándole por consiguiente una cuarta parte mas de tiempo que el que la gramática i la música prescribian. En efecto, el quinto pié del exámetro pide, por lo regular, un dáctilo, que consta de una sílaba larga i dos breves, i siendo *ab* una sílaba breve, se sigue forzosamente que *primus ab* proporciona con toda precision el dáctilo requerido; al paso que en *primis ab* tendríamos dos sílabas largas, equivalentes a cuatro breves, i ademas otra breve, combinacion que no podia ménos de disonar al discípulo, que no encontraba en ella la medida de tiempo que su oido instintivamente aguardaba. *(Omnium longitudinum et brevitatum in sonis judicium, ipsa natura in auribus nostris collocavit.)* Esto es claro como la luz.

«Estas largas i breves de la lengua latina, que nos han dado tanto tormento, dice Maury, asunto que hemos creído el principal i aun el único de la versificacion clásica, venimos a parar en que no era mas que un elemento secundario, un accesorio sin entidad propia, o bien un delicado medio de percepcion. I ya hubiéramos podido no atribuirle aquel carácter absoluto con reflexionar algo mas en las licencias, que permitiéndole emplear, ya larga por breve, ya breve por larga, se le concedian en esta parte al versificador latino.» Esto último pudiera hacernos sospechar que no atormentasen mucho al señor Maury las largas i breves de la lengua latina. Mas familiarizado con ellas, hubiera visto que esas licencias estaban limitadas a mui poca cosa, i sometidas ellas mismas a reglas. Si era tan arbitrario, tan poco fijo, tan licencioso el uso de los poetas en esa parte ¿de dónde viene que hubiese tantas palabras que por la constitucion de sus largas i breves no podian tener cabida en el exámetro latino? ¿por qué no se encuentran en él *plenitudo*, *solitudo*, *imperator*, *veritas* i otros muchos vocablos, siendo tan importantes las ideas que por ellos se expresan i tan apropiados aun para la mas alta poesía? ¿Quién hubiera imajinado a *priori* que *veritas* no se halle una sola vez, aun en poemas filosóficos i didácticos, escritos en puros exámetros, como los seis libros de Lucrecio, las sátiras i epístolas de Horacio, etc.? Mas no hai necesidad de referirnos a vo-

cablos particulares, pues, por regla jeneral, no admite el exámetro (ni tampoco el pentámetro) dicciones en que haya una breve entre dos largas; a ménos de recurrir al arbitrio desesperado de partir la diccion, haciendo que la sílaba breve coincida con el final del verso (donde cualquiera sílaba podia ser indiferentemente larga o breve) i pasando el resto de la diccion al principio del verso siguiente: *soli-tudo*, *veri-tatem:* práctica, sin embargo, rarísima i que pasaba por irregular e inelegante.

Quisiéramos que el señor Maury nos hubiese explicado los versos con que principia la epístola de Ovidio a Tuticano (*Ex Ponto*, IV, 12). El nombre de Tuticano era cabalmente una de esas dicciones que el exámetro i el pentámetro excluyen a la par, porque *ti* es breve, *tu* i *ca* largas; i en las epístolas de Ovidio alternan constantemente el exámetro i el pentámetro. ¿Qué hará, pues, el poeta para dar a conocer la persona a quien escribe? Los medios injeniosos de que se vale confirman lo que dejo dicho. «Mis libros, dice en sustancia a su amigo, no pueden dar lugar a tu nombre por las sílabas de que ésto se compone, pues me sería vergonzoso partirlo entre dos versos, i tampoco podria abreviar la sílaba *tu*, ni alargar la sílaba media *ti*, ni abreviar la tercera *ca*, sin hacerme ridículo;» i termina este pasaje diciendo:

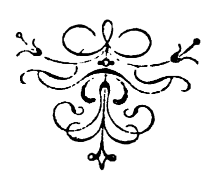
His ego si vitiis ausim corrumpere nomen,
ridear, et merito pectus habere neger.

¿Son intelijibles las dificultades que encuentra Ovidio para colocar en sus versos el nombre de Tuticano, dificultades que llama insuperables, *est nulla via*, si fuese lícito al versificador latino, como supone Maury, alargar lo breve, i abreviar lo largo?

Lo que hemos dicho relativamente al exámetro, se aplica a las demas especies de versos que este caballero se propuso sujetar a su desgraciado sistema acentual. El acento tuvo sin duda cierta influencia en la versificacion latina, pero nó la que supone Maury. Los gramáticos mismos la dieron a conocer indirectamente por medio de lo que llamaban *cesuras*, que tenian

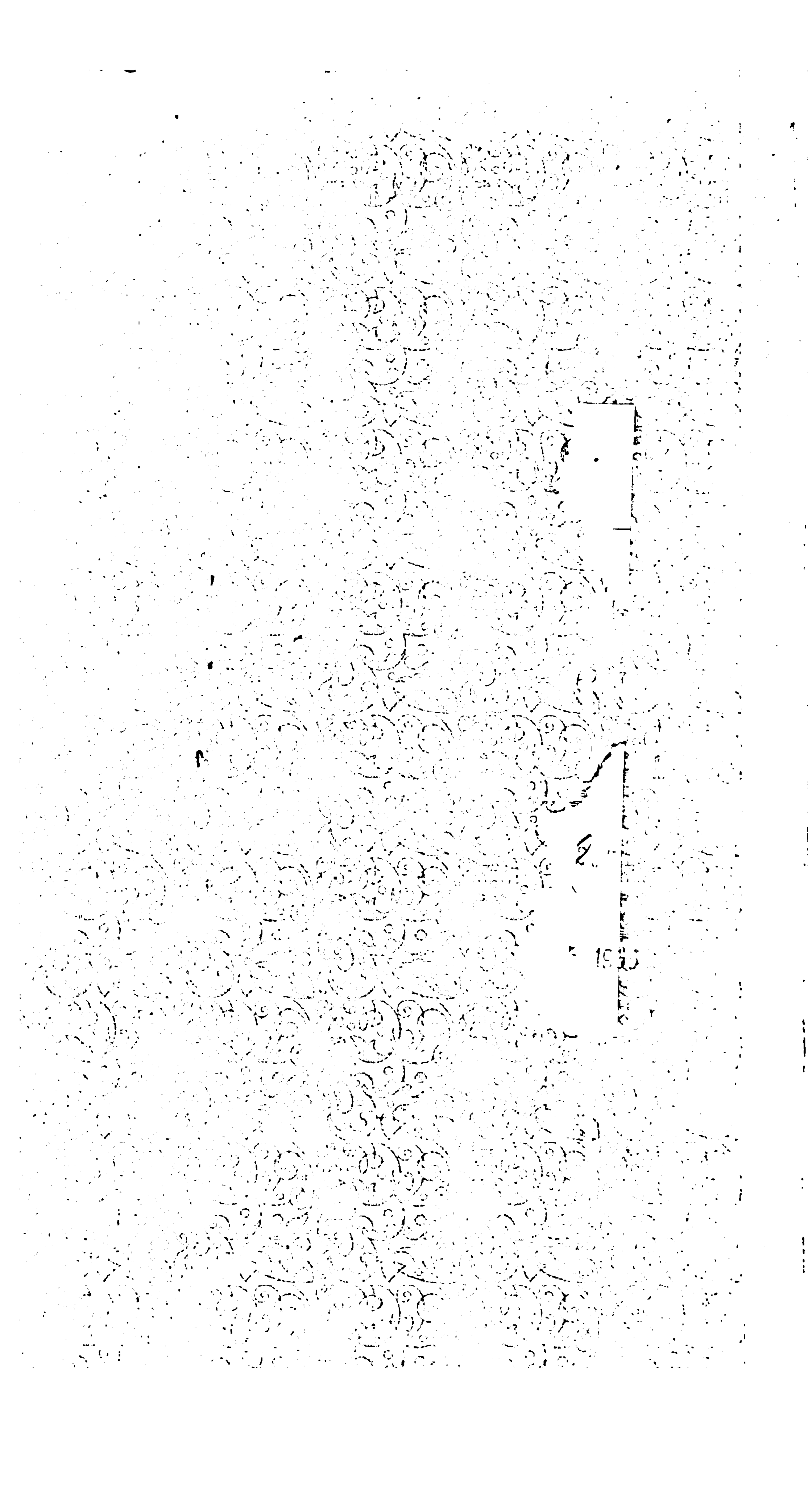
por objeto indicar las cadencias mas agradables que podian hacerse oír en los versos, i particularmente en el exámetro, estableciendo en él ciertas divisiones en que tenia mucha parte el sentido de la oracion.

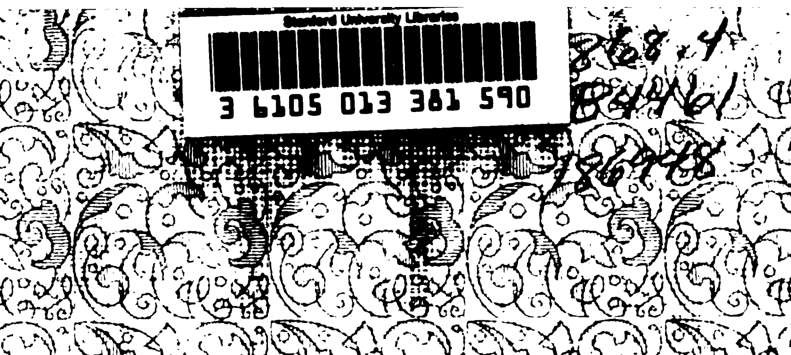
(*Anales de la Universidad de Chile*, Año de 1866.)



ÍNDICE






Stanford University Libraries
3 6105 013 381 590

